# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



**Ν**τίνος **Χ**ριστιανόπουλος

**Α**φιέρωμα στην **Ι**σραηλιτική **Κ**οινότητα της **Θ**εσσαλονίκης



13
36
2011
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

## ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Τίτλος: **"Κόκκινη ζώνη"**
Χαρακτηριστικά: 21Χ28, λάδι σε carton, 2011
Το έργο αυτό φιλοτεχνήθηκε για το εξώφυλλο του περιοδικού "Θεσσαλονικέων Πόλις" της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος

**Η Σμαρώ Τζενανίδου-Κεσσοπούλου** γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1974. Αποφοίτησε το 1997 από την Κρατική Σχολή Καλών Τεχνών Saint Etienne, και το 1999 από τη Σχολή Καλών Τεχνών Perpignan στη Γαλλία. Από το 2000 ως σήμερα παραδίδει μαθήματα ζωγραφικής σε παιδιά και ενήλικους.
Το 1997 εργάστηκε ως επιμελήτρια εικαστικών εκθέσεων στον οργανισμό «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης - Θεσσαλονίκη '97». Είναι μέλος του Σ.Κ.Ε.Τ.Β.Ε.

Έχει στο ενεργητικό της έξι ατομικές εκθέσεις: στη Χαλκιδική (διατηρητέο κτίριο Αλετρά· Άθυτος, Πόρτο Βαλίτσα· Παλιούρι, Athos Palace, Κασσάνδρα) και στη Θεσσαλονίκη (Κτήμα Δέδα, καφέ Chez Jean, VlassisArt Gallery). Επίσης, έχει παρουσιάσει δουλειά της στη Γαλλία (Perpignan), στο Γαλλικό και στο Γερμανικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, στους Κοιτώνες του πρώην Στρατοπέδου Κόδρα, στην Πινακοθήκη της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, στο Πολιτιστικό Κέντρο Σταυρούπολης, στα 42α Δημήτρια, στην 1η Μπιενάλε Εικαστικών Θεσσαλονίκης κ.α., ενώ έργα της υπάρχουν σε ιδιωτικές συλλογές.

Για τη Σμαρώ Τζενανίδου-Κεσσοπούλου η ζωγραφική ήταν πάντα μια απάντηση στην ασχήμια της καθημερινότητας.

Σε όλες τις δουλειές της, οδηγός της ήταν το χρώμα. Από τα χρόνια της Γαλλίας, το χρώμα είναι για εκείνη το βασικό κίνητρο για να ζωγραφίζει.

Οι δουλειές της είναι περιγραφικές, χωρίς να είναι παραστατικές με τη στενή έννοια. Κι αυτό δεν είναι κάτι που την απασχολεί ιδιαίτερα. Γιατί κάποιες φορές το παραστατικό και το αφηρημένο είναι σχετικά. Το έργο της συχνά δίνει την εντύπωση του αφηρημένου ενώ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η απόλυτη παράσταση.

Από τεχνικής πλευράς, η πινελιά της είναι έντονη, στοιχείο που αναδεικνύει το κοντράστ των χρωμάτων και, φυσικά, τη δύναμή τους. *Η μίξη των χρωμάτων είναι μια άσκηση που δεν τελειώνει ποτέ,* συνηθίζει να λέει. *Πάντα κάτι έχεις να μάθεις, πάντα ένα νέο χρώμα θα ανακαλύψεις. Ακόμη κι αν το δεις πρώτα στο τελάρο, είναι βέβαιο ότι παρατηρώντας κάπου θα το βρεις στη φύση.* Κι αυτό είναι κανόνας και οδηγός της.


# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

**Τριμηνιαία Επιθεώρηση Πολιτισμού**

*Περίοδος Τρίτη*
*Τεύχος 13/36*
*Ιούνιος 2011*

**ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ**
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

**ΕΚΔΟΤΗΣ**
Σταύρος Ανδρεάδης

**ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ**
Όλγα Ταμπουρή-Μπάμπαλη

**ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης, Πελαγία Αστρεινίδου, Άρις Γεωργίου, Αρετή Λεοπούλου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Ιφιγένεια Ταξοπούλου

**ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ**
Γιώργος Αναστασιάδης, Πελαγία Αστρεινίδου, Γιάννης Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Γιάννης Γκροσδάνης, Μαρία Κοκκίνου, Γιώργος Κορδομενίδης, Ανδρέας Κούρκουλας, Ροδόλφος Μασλίας, Αλίκη Μπακοπούλου-Χωλς, Κώστας Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Ναρ, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Πάρις Παπαμίχος-Χρονάκης, Νίκος Σταυρουλάκης, Συραγώ Τσιάρα, Γιάννα Τσόκου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ** Άρις Γεωργίου
**ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS** De Novo
**ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ** Μαρία Αργυρίου 2310 551754
**ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΔΟΚΙΜΙΩΝ** Γιώργος Κορδομενίδης
**ΕΚΤΥΠΩΣΗ** Σκορδόπουλος

**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ**
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

**ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ**
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 € / Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ**
**ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ**
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
**www.peebe.gr**




# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 13[36]







του **ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ**

Ο πολιτισμός είναι μια έννοια που, στην ταραγμένη και αβέβαιη εποχή που ζούμε, φοβάμαι ότι έχει αρχίσει να χάνει και αυτή το νόημά της. Για παράδειγμα, το περιοδικό αυτό (φιλοδοξεί να) είναι ένα πολιτιστικό έντυπο, που το εκδίδει μια πολιτιστική εταιρεία επιχειρηματιών. Αντίστοιχες πρωτοβουλίες υπάρχουν εκατοντάδες, ενώ χιλιάδες είναι αυτοί που μιλούν στο όνομα του πολιτισμού, πολλοί μάλιστα με τον στόμφο και την αυτοπεποίθηση του γνήσιου εκφραστή. Ομπρέλα όλων αυτών είναι ένα πομπώδες Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού (είμαστε η μόνη χώρα στην Ευρώπη που έχει τέτοιο υπουργείο), το οποίο παραπέμπει ευθέως στην αυτάρεσκη θεώρηση ότι έχουμε τέτοιο πλεόνασμα πολιτισμού, που καλούμε τους ανά τον πλανήτη συνανθρώπους μας να έλθουν για να τον απολαύσουν και αυτοί.

Είμαστε βέβαιοι ότι μιλάμε όλοι για το ίδιο πράγμα; Ή, για να το θέσω αλλιώς: ποιος μπορεί να είναι σήμερα ο ορισμός της έννοιας "πολιτισμός"; Γιατί, για πολλούς, ο πολιτισμός μας είναι τα όσα θαυμαστά δημιούργησαν στο απώτερο παρελθόν οι πρόγονοί μας, τα οποία εμείς σήμερα απλώς διαχειριζόμαστε σαν πλούσιοι κληρονόμοι. Για άλλους, πολιτισμός είναι η σύγχρονη παραγωγή έργων της διανόησης και της τέχνης· τέλος, κάποιοι υποστηρίζουν ότι πολιτισμός είναι πρώτα απ' όλα η συνειδητή ένταξή μας σε μια οργανωμένη κοινωνία, που έχει αρχές και τις τηρεί. Χωρίς αυτόν τον τελευταίο πολιτισμό όλα τα άλλα δείχνουν να είναι μετέωρα.

Μου έκανε εντύπωση ο τρόπος με τον οποίο ο μεγάλος Άγγλος φιλόσοφος και ιστορικός Μπέρτραντ Ράσσελ προσεγγίζει το θέμα:

«Ο πολιτισμένος άνθρωπος διακρίνεται κυρίως από τη *φρόνηση* και, για να χρησιμοποιήσουμε έναν ελαφρώς πλατύτερο όρο, την *πρόνοια*. Ο πολιτισμός ελέγχει την *παρόρμηση* όχι μόνο με την *πρόνοια*, που είναι ένας αυτοέλεγχος, αλλά και με τον *νόμο*, με τη *συνήθεια* και τη *θρησκεία*. Απ' τη μια μεριά οι σκοποί της κοινότητας ενισχύονται και επιβάλλονται στο άτομο, κι απ' την άλλη το άτομο, έχοντας αποκτήσει τη συνήθεια να αντιμετωπίζει τη ζωή του σαν ένα όλο, θυσιάζει διαρκώς και περισσότερο το παρόν του στο μέλλον του».

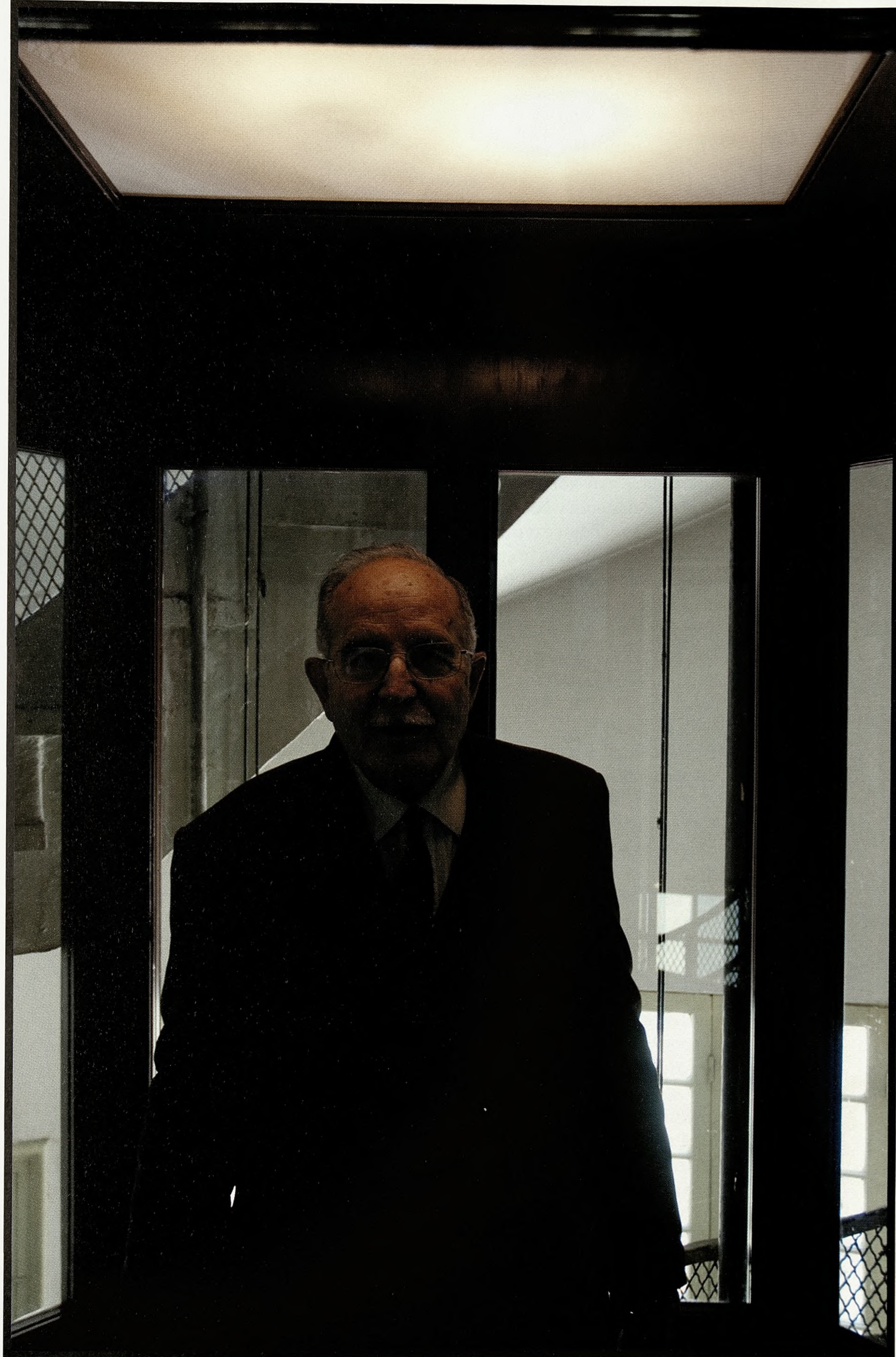
Μπορούμε να κάνουμε αναγωγή των σκέψεων αυτών στα όσα συμβαίνουν τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας;

Το τεύχος αυτό είναι αφιερωμένο στην ισραηλιτική κοινότητα της Θεσσαλονίκης. Κάθε φορά με αφορμή τέτοιες αναφορές αναβιώνει, μέσα στην απίστευτη τραγικότητά της, η μοίρα των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, λες και με τον χρόνο οι μνήμες και τα συναισθήματα να ζωντανεύουν περισσότερο αντί να αμβλύνονται.

Στο μυαλό μου μένει βαθιά χαραγμένο το τρομαγμένο βλέμμα του καλοντυμένου μικρού αγοριού με το παλτό και το κασκέτο, που περιμένει στην ουρά κρατώντας σφιχτά το χέρι της μάνας του, λίγο πριν τους χωρίσει ο θάνατος.

Με τους Θεσσαλονικιούς Εβραίους σήμερα πολλοί από μας είμαστε στενοί φίλοι. Μοιραζόμαστε μαζί τους τις πιο κρυφές μας σκέψεις και επιθυμίες. Κι όμως, θαρρείς ότι υπάρχει πάντα κάτι· μια κρυφή ουλή της ψυχής τους, ένα δωμάτιο που το κρατούν καλά κλειδωμένο.

Ας είναι όμως κι έτσι. Οι άνθρωποι αυτοί είναι κάποιοι από εμάς. Η ιστορία τους είναι βαθιά ζυμωμένη με την ιστορία της πόλης μας. Και η αγάπη μας τους ανήκει.



Σάββατο, 14 Μαΐου 2011
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου





Επιμέλεια
του **ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
*Δημοσιογράφου*

# Ντίνος Χριστιανόπουλος
## Αναμνήσεις από το Πανεπιστήμιο

**Άλλη εποχή, άλλες ιδέες**

Γεννήθηκα το 1931 και στο Πανεπιστήμιο μπήκα το 1949. Πήρα το πτυχίο μου το 1954. Έζησα δηλαδή [το Πανεπιστήμιο] συναπτά αυτά τα χρόνια από το 1949 μέχρι και το 1954. Έχω λοιπόν μια εμπειρία που εσείς δεν την έχετε. Και ίσως οι πιο πολλοί δεν μπορείτε και να την φανταστείτε. Άλλη εποχή, άλλα πρόσωπα, άλλες ιδέες, άλλη κοινωνία. Ευτυχώς που είμαι τόσο γερά κρατημένος από την πραγματικότητα, ώστε παρά τρίχα θα ένιωθα ότι είμαι φρούτο μιας άλλης εποχής.

Είχαμε περάσει δύσκολα χρόνια στην Κατοχή, προσωπικά μάλιστα κινδύνεψα να πεθάνω δύο φορές από πείνα. Μια το 1942 και μια το 1943. Την πρώτη φορά με γλίτωσαν τα κατηχητικά σχολεία, που μου πρόσφεραν συσσίτιο για πολλά χρόνια. Την άλλη φορά με γλίτωσε ένας θείος, αρκετά πλούσιος, κι έτσι μπόρεσα λιγάκι να συνέλθω και να σταθώ στα πόδια μου. Και αυτός ο θείος αργότερα με βοήθησε να συνεχίσω τις σπουδές μου. Γιατί τότε δεν ήταν δωρεάν η παιδεία. Ήθελε πολύ παραδάκι. Κι αν δεν είχες παραδάκι, δεν γίνονταν τίποτε. Έτσι λοιπόν, χάρη σ' αυτόν τον θείο, μπόρεσα και έβγαλα το Γυμνάσιο και μπήκα και στο Πανεπιστήμιο, που ήταν αρκετά δαπανηρό. Δεν υπήρχαν μεν φοιτητικά εγχειρίδια για να αγοράζουμε, είχε όμως πολλά δίδακτρα και πολλά εξέταστρα. Εγώ ήμουν γιος ενός φτωχού μπογιατζή και δεν θα μπορούσα με κανέναν τρόπο να σπουδάσω. Ήταν αδιανόητο. Χάρη λοιπόν σ' αυτόν τον θείο μου τα κατάφερα, αντεπεξήλθα σε όλα τα οικονομικά, ήμουν και καλός φοιτητής προς μεγάλη χαρά του θείου μου, κι έτσι περίπου τα πράγματα πήγαν καλά.

Παρ' όλα αυτά, εκείνες οι φριχτές πείνες της κατοχής με ακολούθησαν σε όλη τη δεκαετία του '50. Ήμουν τόσο αδύνατος, που φίλοι μου για πλάκα χαϊδεύανε τα παϊδάκια μου και τα μετρούσαν. Και ήταν πάρα πολύ εύκολο να τα μετρήσουν.

Το 1949, όταν θα μπαίναμε στο πανεπιστήμιο, όσοι τουλάχιστον υποψήφιοι ήμασταν Θεσσαλονικείς και δεν ερχόμασταν από την επαρχία, πήγαμε στα φροντιστήρια. Εγώ ήμουν καλός μαθητής και δεν είχα ανάγκη από φροντιστήριο. Αλλά, καλού-κακού, πήγα κι εγώ, επειδή φοβήθηκα τον ανταγωνισμό, γιατί οι υποψήφιοι φοιτητές από την επαρχία, κατά κανόνα, ήταν η αφρόκρεμα αυτών των επαρχιών. Υπήρχε επομένως σκληρός ανταγωνισμός για πολύ λίγες —για ελάχιστες— θέσεις. Θα μπαίναμε 95 άτομα μονάχα, ενώ οι υποψήφιοι που πλημμύριζαν από όλη τη Μακεδονία ήταν πάρα πολλοί, ήταν χιλιάδες. Μιλώ βέβαια μόνο για τη Φιλοσοφική Σχολή. Το σκέφτηκα, το ξανασκέφτηκα, και τελικά πήγα κι εγώ σ' ένα φροντιστήριο που το οργάνωναν τα κατηχητικά σχολεία, με τον αξέχαστο γυμνασιάρχη Βασίλη Χατζηανδρέου, ο οποίος μας έκαμνε όλα τα φιλολογικά μαθήματα. Και πράγματι, η θητεία μου σ' αυτό το φροντιστήριο και σ' αυτόν τον γυμνασιάρχη με ωφέλησε πάρα πολύ. Γιατί ήμουν αρκετά αδύνατος στα λατινικά και



Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος το 1942, σε ηλικία 11 χρόνων.

χάρη σ' αυτό το φροντιστήριο μπόρεσα να δυναμώσω, ώστε να μπω από τους πρώτους όταν τελικά δώσαμε εξετάσεις.

Οι πρώτες μου αναμνήσεις από αυτό το φροντιστήριο, που άρχισαν την πρωτοχρονιά του '49, συνδέονται με ένα πολύ τραγικό γεγονός. Γιατί, κακά τα ψέματα, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι είναι τα χρόνια του εμφυλίου, που εμείς, αν και ζούσαμε στις πόλεις, τα ζήσαμε αρκετά έντονα. Εγώ θυμούμαι πολύ καλά τον βομβαρδισμό της Θεσσαλονίκης από τους αντάρτες. Αλλά όλα αυτά ήταν αστεία μπροστά σε ένα επεισόδιο που μου συνέβη και με το οποίο περίπου ανοίγει η προσπάθεια να μπω στο Πανεπιστήμιο.

Όταν οι αντάρτες, τον Γενάρη του 1949, κατέλαβαν τη Νιάουσα και την έκαψαν και ύστερα από σκληρό αγώνα απωθήθηκαν και διώχτηκαν, ένα στέλεχος των κατηχητικών που υπηρετούσε ως έφεδρος ανθυπολοχαγός, ο Νικόλαος Αναδολής, σκοτώθηκε στη μάχη. Οι φοιτητές φίλοι του, δηλαδή μια παρέα από τα κατηχητικά, πήγαμε να παραλάβουμε από τη Νιάουσα, που ακόμη καίγονταν και ήταν μέσα στα ερείπια, τη σορό του. Ήμουν κι εγώ ένας από αυτούς. Πολύ τραγικές εποχές. Δεν φαίνονταν τίποτα το ιδιαιτέρως τραγικό, κι ίσως και γι' αυτόν τον λόγο ήταν τα πάντα υπεράγαν τραγικά. Πήγαμε λοιπόν στην καμένη Νιάουσα και μας υποδέχτηκε ένας λοχίας. Πήγαμε μ' ένα στρατιωτικό τζέιμς. Βγήκαμε σε μια πλατεία που λεγόταν Κιόσκι, είχε τρία πλατάνια, θυμούμαι. Δεν είχε κόσμο. Η Νιάουσα ήταν έρημη. Είδα μια μικρή κίνηση σ' αυτά τα πλατάνια, κάτι συνέβαινε. Ρώτησα έναν τι γίνεται εκεί. Α, μου λέει, θα δεις. Έχει τα κεφάλια τριών ανταρτών κομμένα, πεταμένα στη βάση των πλατάνων. Και θα δεις τώρα τι θα γίνει. Μας πλησιάζει λοιπόν ο λοχίας, ο οποίος με πολύ άγριο τρόπο μας λέει: «ρε σεις, πρώτα θα περάσετε να φτύσετε αυτά τα κεφάλια και μετά θα μπείτε μέσα στην πόλη».

Προσπαθήσαμε κάτι να πούμε, ότι πρέπει να πάμε στο νοσοκομείο της πόλης, όπου είχαν τη σορό του Αναδολή. Αυτός όμως ανένδοτος: «Δεν θα μπείτε στο νοσοκομείο αν δεν έλθετε στα πλατάνια για να φτύσετε τα κεφάλια των κομμουνιστών». Τι να κάνουμε; Υπακούσαμε και ένας ένας προχωρούσαμε για να φτύσουμε αυτά τα κεφάλια. Εγώ ήμουν πάρα πολύ ευαίσθητος, δεν μπορούσα να δω αίμα, μου ήταν αδιανόητο. Και τα κεφάλια αυτά, τα οποία ήταν και φρέσκα, ήταν μέσα στα αίματα. Και ταυτόχρονα, σιγά σιγά, από τα πολλά φτυσίματα κόντευαν να κρυφτούν τα αίματα. Αλλά εγώ τα είδα· ήταν αποτρόπαιο το θέαμα. Απάνθρωπο και φρικτό ήταν κι αυτό που μας υποχρέωναν να κάνουμε.

Δεν άντεξα στο θέαμα. Λιγοθύμησα αμέσως. Αυτό ήταν η μεγάλη ευτυχία. Διότι έτσι γλίτωσα το να υποστώ κι εγώ το μαρτύριο να τα φτύσω. Ακριβώς επειδή λιγοθύμησα, με πήραν ως ακατάλληλο και με έστειλαν πίσω στη Θεσσαλονίκη. Αυτή ήταν η πρώτη βασική εμπειρία της προετοιμασίας μου για το πανεπιστήμιο.

**Φανατικές κατηχητικίνες**

Τελικά μπήκαμε στο Πανεπιστήμιο. Εγώ ήμουν από τους καλύτερους, εννοώ τους Θεσσαλονικείς, γιατί οι επαρχιώτες μάς είχαν ξεπεράσει και ήταν πιο διαβασμένοι και πιο προχωρημένοι. Αλλά και από τα κορίτσια υπήρχαν πολλές και αξιόλογες, κυρίως αυτές του κατηχητικού. Όμως ήταν φανατικές κατηχητικίνες, με μακριά μανίκια, οι οποίες βέβαια κάνανε καλά τη δουλειά τους, ήταν συμπαθείς συμφοιτήτριες αλλά συμπαθείς μόνο προς τους ομόφρονες. Για όλους τους άλλους, που τους έλεγαν άθεους και άπιστους, ήταν φοβερές. Αυτή είναι η πρώτη εντύπωσή μου από τα φοιτητικά έδρανα. Αυτές κάθονταν χώρια, δεν μιλούσαν με κανέναν, ήταν περίπου σαν μια μικρή χριστιανική Μασονία. Εμένα βέβαια με λάτρευαν. Εγώ ήμουν ευνοούμενος του Χατζηανδρέου, τον βοηθούσα και σε ένα σωματείο που λέγονταν Χριστιανική Ένωση Εκπαιδευτικών Λειτουργών, και με λάτρευαν αυτές οι φοιτήτριες μέχρι που ξαφνικά διαπίστωσαν ότι έγραφα και δημοσίευα ποιήματα, όχι και πολύ χριστιανικά. Όταν αυτό έγινε συνείδηση, μου κόψανε αυτομάτως την καλημέρα και έγινα πια ο αποδιοπομπαίος τράγος. Ούτε θέλανε ζωντανό να με δουν. Σε τέτοιο βαθμό. Είχα, βλέπετε, αυτήν την πρωιμότητα με τις λογοτεχνικές εκδηλώσεις και τα γραψίματα. Ήδη το 1950, δευτεροετής φοιτητής, εξέδωσα την πρώτη μου ποιητική συλλογή, *Η εποχή των ισχνών αγελάδων*, η οποία ήταν μια βόμβα που τα τίναξε όλα στον αέρα. Με μια κλιμακωτή σειρά αντιδράσεων που έπρεπε να τις υποστώ μέχρι τον πάτο. Οι πρώτες που αντέδρασαν ήταν αυτές οι κατηχητικίνες. Μετά αντέδρασε η ηγεσία του κατηχητικού, η οποία δεν μπορούσε να διανοηθεί πως ένα στέλεχος ήταν τόσο ελεεινό και τόσο σιχαμερό, ώστε να ειρωνεύεται και τις αγίες και τους αγίους. Και βεβαίως αυτά μου φάνηκαν λίγο φυσικά. Δεν περίμενα διαφορετική αντίδραση. Εκείνο όμως που μου φάνηκε πολύ παράξενο ήταν η αντίδραση των πιο πολλών καθηγητών μου. Υπήρχε ένα κλίμα, όσο και να σας φαίνεται παράξενο, λατρείας του Παλαμά, τότε, 1949-1950. Ο Παλαμάς ακόμη —άλλωστε είχε πεθάνει το 1943— ήταν φρέσκος, υπήρχαν τέσσερις γενιές παλαμικών ποιητών και μια παράδοση στην κριτική, πλήρους αποδοχής του παλαμικού έργου.





Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ταξινόμος, στο γραφειάκι του, στο τμήμα περιοδικών της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης (1958).

**Ο Γιάννης Κακριδής**

Αρχηγός της λατρείας του Παλαμά στο Πανεπιστήμιο ήταν ο πολύς και σπουδαίος καθηγητής μας, Γιάννης Κακριδής. Ήταν πράγματι πολύ σπουδαίος και τον λατρεύαμε. Ήταν μια αναμφισβήτητη προσωπικότητα. Ως καθηγητής άριστος. Σ' αυτόν οφείλω την αγάπη μου για τον Όμηρο, κυρίως. Όπως και στους άλλους δύο φιλόλογους καθηγητές μου, τον Καψωμένο και τον Τσοπανάκη, χρωστώ την αγάπη μου για την αρχαία τραγωδία. Δυστυχώς, ο Κακριδής ήταν κακομαθημένος δάσκαλος. Ήθελε δηλαδή να μετατρέψει του μαθητές του σε ακολούθους του, σε τζουτζέδες.

Όσο και να σας φαίνεται παράξενο, η τόλμη μου δεν ήταν μόνο σε θέματα πραγματωμένης ποίησης αλλά και σκέψεων, απόψεων, ιδεών. Λίγο πριν βγάλω το βιβλίο κάναμε φροντιστήριο με τον Κακριδή για τη Σαπφώ. Η Σαπφώ ήταν μια από τις μεγαλύτερες αγάπες της ζωής μου. Τεράστια ποιήτρια, που ακόμη και σήμερα πολύ δύσκολα μπορούμε να καταλάβουμε το βάθος και το εύρος αυτής της ποίησης πριν από 500 ή 600 χρόνια π.Χ. Βγήκε λοιπόν ο Κακριδής και είπε: «Η Σαπφώ είναι κορυφαία ποιήτρια, η μεγαλύτερη όλων των αιώνων, αλλά δυστυχώς υπάρχουν κάποιοι αχρείοι που την χαρακτηρίζουν λεσβία. Είναι δυνατόν μια σιχαμερή λεσβία να είναι η κορυφαία ποιήτρια όλου του κόσμου;». Αυτό μου την έδωσε. Σηκώνομαι λοιπόν και του λέω: «Κύριε καθηγητά, δεν έχετε κανένα δικαίωμα να τοποθετείτε έτσι τα πράγματα. Η Σαπφώ ήταν λεσβία και είναι και κορυφαία ποιήτρια. Δεν αίρει το ένα το άλλο». Ο Κακριδής έγινε Τούρκος, με έδιωξε με τις κλωτσιές. Κι όταν αργότερα έβγαλα την ποιητική συλλογή, υπήρξε ο πιο εχθρικά διακείμενος απέναντί μου. Λες και είχα κάνει πια έγκλημα καθοσιώσεως, να πούμε. Έγραψα μερικά ποιήματα λίγο τολμηρά και έπρεπε να μου τρίψουν τη μούρη.

Ο Κακριδής είχε και κύκλο, που περίπου ασπάζονταν τις ίδιες ιδέες, και τα πράγματα δεν ήταν καθόλου ευχάριστα για έναν νεαρό φοιτητή που σηκώνονταν και αντιμιλούσε.

Μαζί μ' αυτόν και κάποιος καθηγητής της φιλοσοφίας, που λεγόταν Γιερός, με απέβαλε αμέσως από το φροντιστήριο, διότι είχα το θράσος να κατηγορήσω τον Πλάτωνα, άκου τώρα τι του φάνηκε, με ιδέες που δεν ήταν ούτε αρχαιοελληνικές ούτε χριστιανικές, επομένως έξω.

Τελικά, στο κόλπο μπήκε και ο καθηγητής μου Λίνος Πολίτης. Αυτός για άλλο λόγο. Διότι ο Λίνος Πολίτης ήταν φανατικός οπαδός του Σεφέρη και του Ελύτη. Αυτοί οι δυο, μαζί με κάποιους άλλους, τον Καραντώνη, τον Κατσίμπαλη, είχαν κάνει μια κλίκα και μέσα σ' αυτή την κλίκα ήταν και ο Λίνος Πολίτης.

Κάποτε, σε ένα φροντιστήριο, είχα το απερίγραπτο θράσος να του πω ότι είναι γνωστή η ένταξή του σ' αυτήν την κλίκα που πλαστογραφεί την ελληνική ποίηση. Και έγινε βέβαια χαμός. Ήταν ο τρίτος κατά σειρά που με έδιωξε με τις κλωτσιές.

Έτσι λοιπόν, από τη μια μεριά το θράσος μου, από την άλλη η τόλμη των ποιημάτων μου, για να μη μιλήσω για τα κατηχητικά, με κατέστησαν αντιπαθές πρόσωπο, που θα έπρεπε το λιγότερο να πάω να πνιγώ. Ευτυχώς όμως υπήρχε και η altera pars, δεν είχαν όλοι τις ίδιες ιδέες. Και πολλοί καθηγητές μου, όπως ο Καψωμένος, ο Τσοπανάκης, ο Ανδριώτης, ο Ξυγγόπουλος, όχι απλώς με προστάτεψαν και μου έδειξαν μια υπερβάλλουσα αγάπη αλλά και εκτίμηση και θαυμασμό. Θυμούμαι μάλιστα ότι ο Ξυγγόπουλος, παρόλο που ήταν καθηγητής της χριστιανικής αρχαιολογίας, είχε κάποια γνώση από ποίηση. Και όταν το 1953 έγινε το ένατο παγκόσμιο βυζαντινολογικό συνέδριο, εδώ στη Θεσσαλονίκη και ήταν πρύτανης εκείνη την χρονιά, με κάλεσε και μου είπε: «Εγώ, παιδί μου, σε εκτιμώ πολύ αλλά δεν θέλω τώρα να τα λέω. Θέλω όμως να σου κάνω κάτι που θα με θυμάσαι σε όλη σου τη ζωή. Θα σου κάνω μια τιμή. Θα σε πάρω να σε ξεναγήσω στα βυζαντινά μωσαϊκά της Ροτόντας».

Για τα μωσαϊκά της Ροτόντας, με την ευκαιρία αυτού του



Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος με τον Τριαντάφυλλο Πίττα, το 1956, στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης.

συνεδρίου, είχαν καλέσει τον Φώτη Ζαχαρίου, πολύ σπουδαίο τεχνίτη στο καθάρισμα των βυζαντινών ψηφιδωτών από την Αθήνα, και αυτός τα καθάριζε με μεγάλη ευλάβεια και προσοχή. Θυμούμαι ότι έκανε κατ' επανάληψη τον σταυρό του πριν τολμήσει να απλώσει το χέρι για να καθαρίσει μια ψηφίδα.

Με πήρε λοιπόν ο Ξυγγόπουλος και ανεβήκαμε μια τεράστια σκαλωσιά. Να σκεφτείτε τη Ροτόντα η οποία είναι ψηλή όσο μια πολυκατοικία με οχτώ πατώματα. Να φανταστείτε λοιπόν ότι η σκαλωσιά έφτανε μέχρι επάνω στον τρούλο. Και κάτι επικίνδυνες σκαλωσιές... Εγώ φοβόμουν κιόλας. Έπασχα από τον φόβο του ύψους. Και τώρα πώς να του πω «ξέρετε, κύριε πρύτανη, φοβάμαι». Λέω, ας μην πω τίποτα και ας γίνει ό,τι γίνει. Λοιπόν σαν τυφλός πιανόμουνα από τις σκαλωσιές, ανεβαίναμε επάνω με φοβερό χτυποκάρδι. Ο Ξυγγόπουλος δεν κατάλαβε τίποτα. Και πράγματι με πήγε και είδα εξ επαφής αυτά τα ψηφιδωτά. Έτσι να έκανα το χέρι τα ακουμπούσα. Και είναι κάτι μεγαλειώδες. Γιατί, όπως ξέρετε, οι Βυζαντινοί φτιάχνανε αυτά τα ψηφιδωτά με προοπτική να τα βλέπει κανείς από την τεράστια αυτή απόσταση. Αλλά αν είχε την δυνατότητα να τα δει από κοντά, θα έβλεπε ότι η βυζαντινή τέχνη ήταν τόσο σωστή, ώστε από πολύ κοντά ήταν ακόμα ωραιότερα. Παρόλο που η σκέψη του καλλιτέχνη είναι να τα βλέπεις από πολύ μακριά. Έμεινα κατάπληκτος. Τι κεφάλια αγίων ήταν εκείνα, πρωτοφανή. Πρωτοφανή! Αφού λοιπόν με γύρισε σ' όλη αυτήν τη σκαλωσιά στον μεγάλο τρούλο, και τα είδαμε όλα τα διαζώματα, κατεβήκαμε και μου λέει: «Αυτό θα το θυμάσαι σ' όλη σου τη ζωή. Δεν το 'κανα σε κανέναν απολύτως. Το 'κανα μόνο σε σένα, γιατί σε αγαπώ πολύ και σε εκτιμώ.» Και δεν μου είπε τίποτα άλλο. Τελικά, ο φίλος μου ο Χατζηανδρέου μου είπε ότι ο Ξυγγόπουλος πίστευε ότι θα γίνω μεγάλη φυσιογνωμία στην παγκόσμια ποίηση. Αλλά βέβαια πού να λέγονταν τέτοια πράγματα. Και καλά έκαναν και δεν μου τα είπαν.

Ο Τσοπανάκης είχε κάποιες ορθολογιστικές επιφυλάξεις για μένα. Και μου έστειλε μία επιστολή με κάπως μασημένη την άρνηση. Το εκτίμησα όμως πολύ. Και γιατί το να σου στείλει επιστολή ένας σπουδαίος καθηγητής σου δεν ήταν μικρό πράγμα, αλλά και γιατί από τον Τσοπανάκη δεν περίμενα να μπορεί να καταλάβει τη μοντέρνα ποίηση. Αρχαίους καταλάβαινε, αλλά η μοντέρνα ποίηση ήταν πολύ διαφορετικό πράγμα. Πήρα λοιπόν την επιστολή και την έβαλα στο αρχείο. Καταλαβαίνετε την έκπληξή μου όταν, μετά από είκοσι δύο χρόνια, ο Τσοπανάκης μου έστειλε δεύτερη επιστολή, για να μου πει ότι τώρα άνοιξαν τα μάτια του και να μου ζητήσει συγγνώμη. Βλέπετε λοιπόν ότι υπήρχε και τότε ήθος. Και τέτοια παραδείγματα έχω μαζέψει πολλά, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι και τα αντίθετα παραδείγματα ήταν λίγα.

Θυμούμαι τον γηραιότερο καθηγητή μας, της λαογραφίας ο οποίος στα προπύλαια της παλιάς Φιλοσοφικής βρήκε κάποιον φοιτητή, τώρα τι είχε κάνει, τι είχε πει ο φοιτητής δεν ξέρω, και σηκώνει το πόδι του και του δίνει μια κλωτσιά και του λέει: «Ουστ, παλιοκουμμούνα, έξω από το Πανεπιστήμιο». Και το θυμούμαι αυτό το πράγμα, μπροστά στα μάτια μου έγινε.

Θέλω να σας πω, υπήρχαν και τέτοιες περιπτώσεις. Γενικά, η κατάσταση ήταν τόσο ρευστή, που δεν υπήρχε δυνατότητα ούτε να διαμαρτυρηθεί κανείς ούτε τίποτε. Όπως ξέρετε, ο πολύς Ηλίας Πετρόπουλος, παρόλο που προσωπικά δεν μου αρέσει και τον θεωρώ ελεεινό, απεβλήθη οριστικά από το Πανεπιστήμιο ύστερα από εισήγηση του καθηγητή Ηλία Κυριακόπουλου. Τόσο απλά ήταν τα πράγματα και δεν μπορούσε ένας φοιτητής να αντιδράσει, να βρει το δίκιο του. Και μη νομίσετε ότι ήταν απλώς μια αντικομμουνιστική υστερία. Το πράγμα ήταν πολύ πιο βαθύ. Δεκαετίες κατεστημένου, νοοτροπίες που διαμορφώθηκαν από τις σπουδές στην πρωσική Γερμανία, όλα αυτά είχαν δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα και ένα καθεστώς φοβερά θλιβερό, χωρίς να σημαίνει ότι δεν μπορούσαμε πια να το υποστούμε, αλλά κι όλα αυτά που σας είπα είναι χαρακτηριστικά ότι η εποχή εκείνη ήταν πολύ διαφορετική.





Ζωή Καρέλλη - Ντίνος Χριστιανόπουλος (1959). Στενή πνευματική σχέση σε όλη τη δεκαετία του 1950.

**Εχέγγυα εθνικοφροσύνης**

Βέβαια, πρέπει να λογαριάσετε και ένα άλλο σοβαρότατο στοιχείο, που δεν ξέρω αν οι νεότεροι το έχουν συνειδητοποιήσει. Δεν υπήρχε φοιτητικός συνδικαλισμός. Αυτό το πράγμα ήταν όχι μόνο αδιανόητο αλλά και δεν ενθαρρύνονταν από καμιά αρχή και εξουσία του Πανεπιστημίου, ενώ αν γίνονταν κάτι με πολλή ευχαρίστηση το καπάκωναν και το εξαφάνιζαν.

Από την άλλη μεριά, εμείς λίγο-πολύ είχαμε αυτό που θα λέγαμε εχέγγυα εθνικοφροσύνης. Δεν ήμασταν ύποπτοι για αριστερές αποκλίσεις. Άλλωστε, δεν είχε ξεφύγει πια ρουθούνι. Όσοι δεν είχαν σκοτωθεί στα βουνά είχαν πάει στις εξορίες. Εμείς πια ήμασταν τα αγγελούδια της αστικής κοινωνίας, καλά παιδιά από καλές οικογένειες, από καλά σωματεία, κατηχητικά και τέτοια. Δεν υπήρχε υποψία. Και όμως, από αυτά τα καλά παιδιά άρχισε σιγά σιγά να ξεφυτρώνει το αίτημα ενός συνδικαλισμού. Ως τότε κάτι μικροκινήματα ήταν καπελωμένα, δεν μπορείτε να φανταστείτε από ποιόν: από την Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών. Υπήρχε και αυτό το φρούτο. Μια Α.Υ.Π. εντεταλμένη να κάνει κάτι σποραδικές πνευματικές εκδηλώσεις· θυμούμαι, ας πούμε, ότι το 1953, στα εντευκτήρια αυτής της Α.Υ.Π, εγώ έκανα μια διάλεξη, από τις πρώτες μου, με τίτλο «Μια υπεράσπιση της τζαζ». Για πρώτη φορά βέβαια είχε γίνει τέτοιο πράγμα, να υπερασπιστώ την τζάζ, η οποία ήταν πανούκλα — το λιγότερο. Πανούκλα για τους πάντες. Λοιπόν, υπό την αιγίδα και τας πτέρυγας αυτής της Α.Υ.Π είχαν αρχίσει κάτι φοιτητικές εκδηλώσεις ως εξής.

Οι Αμερικ(λ)άνοι είχαν δώσει πολύγραφους σε διάφορους φοιτητές που είχαν όρεξη, και αυτοί πήραν τους πολύγραφους και έβγαζαν διάφορα φυλλαδιάκια. Θυμούμαι, είχα έναν πολύ σπουδαίο και αξέχαστο φίλο, τον Κίμωνα Οικονόμου, μετέπειτα αρχισυντάκτη της εφημερίδας *Δράσις*, ο οποίος, ως φοιτητής της Νομικής, πήρε τον πολύγραφο και άρχισε να βγάζει ένα φοιτητικό περιοδικό, πολυγραφημένο, τα *Φοιτητικά Νέα*, όπου συνεργάστηκα κι εγώ, ήταν το πρώτο φοιτητικό έντυπο που συνεργάστηκα με διάφορες μικρομελέτες μου για τον Τέλλο Άγρα, για τον Λαπαθιώτη, ακόμη και για τον Γιοσέφ Ελιγιά. Λοιπόν, ο Κίμων Οικονόμου ήταν σουξέ εθνικοφροσύνης. Ήταν φανατικός Βορειοπειρώτης. Κανείς δεν μπορούσε να του χωθεί. Και όμως, κάθε λίγο και λιγάκι τον καλούσε ο πρύτανης, δεν ξέρω εγώ ποιος, να του κάνει παρατηρήσεις, να του κάνει υποδείξεις. Με δυσκολία έβγαινε ακόμη και το φυλλάδιο αυτό, που έβγαινε χάρη στη μεγαλοψυχία των Αμερικ(λ)άνων.

Βέβαια, από κάτι τέτοια προμηνύματα να φοβάσαι. Στην αρχή δεν φαίνονται, αθώα είναι, αμελητέα είναι, και τελικά πώς δημιουργείται το βουζούνι δεν ξέρω. Αλλά το βουζούνι δημιουργείται και ετοιμάζεται να σπάσει. Ήδη, αρχές του 1953, και ενώ εγώ ήμουν στο τελευταίο έτος των σπουδών μου, έγινε μια κίνηση —κυρίως από φοιτητές της Νομικής— να μαζευτούμε κάποιοι φοιτητές από όλες τις σχολές και να συζητήσουμε για τη δυνατότητα μιας συνδικαλιστικής όχι οργάνωσης —γιατί δεν θα μας το επέτρεπαν— αλλά τη δυνατότητα φοιτητικών πνευματικών εκδηλώσεων λίγο συγκεκαλυμμένων, για να μην φαίνονται ότι είναι συνδικαλιστικές — και η μόνη συγκάλυψη, όπως ξέρετε, ήταν οι εκδηλώσεις να καθαρά πνευματικές. Έτσι, μια συναυλία, μια διάλεξη... κανείς δεν λέει «ξέρεις, είμαι συνειδητός συνδικαλιστής». Όχι. Παρ' όλα αυτά, μαζευτήκαμε στη Νομική, στην αίθουσα 39, και αρχίσαμε να κάνουμε μαραθώνιες συνεδριάσεις. Για τις λεπτομέρειες, για το πώς θα οργανωθούμε, χωρίς να φαινόμαστε ότι συνδικαλιστήκαμε. Δεν μου πολυάρεσε όλη αυτή η ιστορία για πρώιμους συνδικαλισμούς. Θυμούμαι όμως πολύ καλά δύο φίλους μου, οι οποίοι τελικά έπαιξαν και έναν βασικό ρόλο. Είναι ο Στέλιος Νέστωρ και ο, μακαρίτης τώρα, Γιάννης Μέλφος. Αυτοί οι δυο πρωτοστάτησαν και τελικά κατάφεραν να δημιουργηθεί μια άτυπη φοιτητική εβδομάδα, δεν έπεσε καθόλου στη μέση ούτε η λέξη ούτε ο χαρακτηρισμός. Αλλά η ουσία ήταν ότι έγινε μια σειρά εκδηλώσεων η οποία προ-



Μάιος 1985.
Στη Μικρή Πινακοθήκη «Διαγώνιος», κατά τη διάρκεια της έκθεσης του Γιάννη Βανίδη με πορτραίτα λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης. Στα κάδρα: ο ίδιος και ο Βαφόπουλος.
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

έβλεπε και διαγωνισμό φοιτητικού διηγήματος, διαγωνισμό φοιτητικού ποιήματος, μια μικρούλα έκθεση διαφόρων αρχαρίων ζωγράφων και τα λοιπά, κάτι συναυλίες από την Α.Υ.Π., κάτι φίλμ που επίσης η ίδια υπηρεσία τα παρείχε. Με τα αστεία, με τα ψέματα, έγινε μια προσπάθεια. Αυτοί οι δύο απεδείχθησαν πολύ ατσίδες, δηλαδή φαίνεται ότι είχαν πολιτική σκέψη και τα οργάνωσαν τόσο καλά, ώστε και οι φοιτητές κατευχαριστήθηκαν και προπάντων οι καθηγητές δεν είχαν αιτία να γκρινιάξουν. Και βεβαίως, την επομένη χρονιά, δηλαδή το 1954, αυτοί δεν αρκέστηκαν μόνο στην Α.Υ.Π. αλλά τότε ήρθαν σε επαφή και με το περίφημο παγκόσμιο Ίδρυμα Εξυπηρέτησης Πανεπιστημίων, απ' όπου επέτυχαν πάρα πολλά. Πρώτα πρώτα, πέτυχαν ένα κονδύλιο με το οποίο μπόρεσαν να τυπώσουν —κάτι που δεν ξαναέγινε ποτέ και που απορώ πώς δεν το είχε σκεφτεί κανείς από τους ιθύνοντες του Πανεπιστημίου— μια φοιτητική επετηρίδα. Δηλαδή τύπωσαν μια επετηρίδα, ήταν περίπου 80 σελίδες, η οποία περιείχε ούτε περιληπτικά ούτε αναλυτικά, το σύνολο των δραστηριοτήτων των φοιτητών για το έτος 1953. Όταν λέω «σύνολο», δεν εννοώ κατ' ανάγκη καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, ας πούμε και αθλητικά.

Το Πανεπιστήμιό μας είχε κάποιον αθλητισμό αρκετά προηγμένο. Μπορείτε να με φανταστείτε τώρα κι εμένα να παίζω βόλεϊ μπολ — και τα κατάφερνα καλά. Λοιπόν, θέλω να σας πω, και τα αθλητικά, και κάτι χορωδίες, και κάτι καλλιτεχνικά, και κάτι τσούκου και κάτι μούκου, ήταν κάμποσα αυτά τα πράγματα σαν ένα σύνολο εκδηλώσεων σε μια χρονιά. Θυμούμαι τότε ότι συνεργάστηκα κι εγώ σ' αυτήν την έκδοση της επετηρίδας το 1954 (αλλά για τα πεπραγμένα του 1953)· βγήκε πάρα πολύ ωραία, όχι μόνο καλοτυπωμένη και σεμνή, όχι παραφουσκωμένες εκδηλώσεις όχι γελοίες εκθέσεις που πηγαίνουνε διάφορες σαχλές σουρλουλούδες και εμφανίζονται τάχατες σαν ζωγραφίνες που δεν ξέρουν τι τους γίνεται. Σε ένα επίπεδο σοβαρότητας και κοσμιότητας. Και έτσι, που λέτε, βγήκε η πρώτη και μόνη φοιτητική επετηρίδα. Με τη λήξη του 1954 όλοι πήραμε τα πτυχία μας

**Η Φοιτητική Εβδομάδα**

Το 1954 ρίχτηκε και η ιδέα να βαπτίσουμε τις εκδηλώσεις αυτές Φοιτητική Εβδομάδα. Και η Φοιτητική Εβδομάδα πραγματοποιήθηκε δυο-τρία χρόνια αργότερα, αν θυμούμαι καλά. Τότε είχαμε γυρίσει από τον στρατό βέβαια, αλλά δεν είχαμε καμιά ανάμειξη στα συνδικαλιστικά. Παρ' όλα αυτά, ο σπόρος έπιασε. Γιατί, ήδη με την επιστροφή μου από τον στρατό, είδα ποιοι Βασιλικοί και ποιοι τέτοιοι, πολύ νεότεροι και πολύ καλύτεροι, μπήκαν στη μέση, ανέλαβαν αυτοί και έκαναν πολλά αξιόλογα πράγματα. Δεν έκαναν βέβαια καμιά φοιτητική επετηρίδα αλλά έκαναν πολλά άλλα πράγματα. Λ.χ., θυμούμαι ότι ήρθαν σε επικοινωνία με τον φίλο μου τον Κυριαζή Χαρατσάρη και τον έπεισαν να αναλάβει το φοιτητικό θέατρο, το οποίο ήταν πάρα πολύ ωραίο και πάρα πολύ σοβαρό. Και από τότε ξεκινάει μια παράδοση σοβαρού φοιτητικού θεάτρου, με τις ευλογίες του Κυριαζή Χαρατσάρη.

Σκεφτείτε ότι, παράλληλα με τον Χαρατσάρη, είχε βρεθεί και ένας άλλος σπουδαίος άνθρωπος, ο Γιάννης Μάντακας, ο οποίος είχε βολέψει και τα μουσικά· σιγά σιγά οργανώνονταν οι προσπάθειες αυτές των νέων φοιτητών και οργανώνονταν με καλές βάσεις, ώστε μετά το 1956-1957 πια να γίνει ένα είδος έκρηξης. Αλλά τότε είχαμε απομακρυνθεί πάρα πολύ από τα δύσκολα χρόνια τα μετεμφυλιακά. Υπήρχε άλλος αέρας. Οι νεότεροι βέβαια θεωρούσαν ακόμη και την εποχή '57 με '60 ότι ανήκει μέσα στον κύκλο του εμφυλίου πολέμου. Δεν ήταν. Ήταν άλλο κλίμα. Αυτό βέβαια το κλίμα δεν το παρακολούθησα καθόλου.

Εν τω μεταξύ, έκανα αγώνα για την επιβίωση. Και μπόρεσα να επανασυνδέσω τις σχέσεις μου με το Πανεπιστήμιο πολύ αργότερα, όταν δέχτηκα να γίνω διορθωτής τυπογραφικών δοκιμίων και για τις οκτώ τότε σχολές. Τότε μάλιστα, το '58, είχε ιδρυθεί και η ένατη σχολή, η Πολυτεχνική, η οποία, ενώ ακόμη δεν ξεφύτρωσε, άρχισε να τυπώνει επετηρίδες, και ήταν και αυτή ζόρικη. Ήθελε διορθωτή.

Έτσι λοιπόν, θέλω να σας πω ότι, μετά τον στρατό συνέχισα μεν τις σχέσεις μου με το Πανεπιστήμιο —και αν είχαμε καιρό θα σας έλεγα πιο πολλά— αλλά δεν είχα σχέση μ' αυτό που θα λέγαμε φοιτητικό κίνημα, το οποίο όμως το παρακολουθούσα, και μάλιστα έχω γράψει ειδική μελέτη για την προσπάθεια του Κυριαζή Χαρατσάρη σε σχέση με το φοιτητικό θέατρο που είχε δημιουργήσει. ■





του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
*Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.*

# Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ

## Χρονογραφία - Χρονολόγιο*
## Μέρος 3ο
## Ανάμεσα σε δυο τομές: Από την καταστροφή της πυρκαγιάς (1917) ως την έλευση των προσφύγων (1922)

### Η πόλη αλλάζει πρόσωπο και ταυτότητα

## 1917

**Αύγουστος:** Το "αφήγημα" της φλεγόμενης πόλης
«Η Θεσσαλονίκη εκαίετο ως πυροτέχνημα»
(εφ. *Ελλάς*)
«Σάββατο το μεσημέρι πάνω κάτω η ώρα δυο στο Νιονέρι
(Agua Nuera) [καινούργιο νερό], πιάσαν φλόγες
ως τον Πύργο τον Λευκό.»
(Εβραϊκό τραγούδι: Α. Ναρ, *Οι συναγωγές της Θεσσαλονίκης - Τα τραγούδια μας*, 1985)
«Η Θεσσαλονίκη είναι βέβαιο ότι θα ξαναγεννηθεί από τις στάχτες της...»
(*L' Independant*, 9 [22] Αυγ. '17)
«Η πυρκαγιά που άναψε τον Αύγουστο του 1917 δεν έσβησε ποτέ [...])
Η ζωή των Θεσσαλονικέων επηρεάζεται ακόμα από εκείνες τις παλαιές αυγουστιάτικες φλόγες [...]»
(Γ. Σκαμπαρδώνης, 1993)
Στην οδό Ολυμπιάδος, κοντά στην πλατεία Χορ-Χορ (σήμερα: πλατεία Ν. Μουσχουντή), ξέσπασε στις 5 Αυγούστου πυρκαγιά που επεκτάθηκε, με την καταλυτική "συνδρομή" του δυνατού βορειοδυτικού ανέμου [: «βαρδάρη»], σε μια περιοχή με στενούς δρόμους και κτίσματα που απείχαν ελάχιστα μεταξύ τους. Η φωτιά έσβησε μετά από πολλές ώρες, αφού είχε καταστρέψει σημαντικό τμήμα της πόλης από την πλατεία Βαρδαρίου μέχρι τη Νέα Παναγία και από την Κασσάνδρου μέχρι την παραλία. Στον χώρο (που ονομάστηκε μετά «πυρίκαυστος ζώνη») καταστράφηκαν πολλά σπίτια και καταστήματα, χάθηκαν ζωές και έμειναν άστεγοι πάνω από 70.000 κάτοικοι (50.000 Εβραίοι, 11.000 Μουσουλμάνοι, 10.000 Έλληνες). Κάηκαν και χάθηκαν τότε το Δημαρχείο, το Τηλεγραφείο, η Οθωμανική Τράπεζα, το κατάστημα «Τίριγγ», τα βιβλιοπωλεία Μόλχο και Τριανταφύλλου, τα ξενοδοχεία Όλυμπος Παλλάς, Σπλέντιτ, Ιμπέριαλ κ.ά.,

*Το χρονολόγιο διαρθρώνεται σε 5 μέρη - περιόδους που θα δημοσιεύονται ανά περίοδο με χρονολογική σειρά στα τεύχη του *Θεσσαλονικέων Πόλις* και θα ολοκληρωθούν στο τελευταίο τεύχος του έτους 2011



Η εβραϊκή συναγωγή Ταλμούδ Τορά, πριν καεί στην πυρκαγιά του '17
(Χ. Ζαφείρης, *Μνήμη της πόλης* – συλλογή Β. Μαυρομάτη)



Στην προκυμαία μετά την πυρκαγιά
(Αλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς: Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 1917*, 2002)

τα κινηματοθέατρα Πατέ, Ολύμπια, Έντεν, το Γηροκομείο της οδού Μητροπόλεως (με την πλούσια βιβλιοθήκη του Π. Παπαγεωργίου), η Αρχιραβινεία με το πολύτιμο αρχείο, το σχολείο της Alliance Israelite Universelle, το Σαατλή τζαμί, το Μπουρμαλί τζαμί, οι εγκαταστάσεις των εφημερίδων *Νέα Αλήθεια*, *Νέα Ελλάς*, *Αβάντι* κ.ά., οι ναοί του Αγ. Δημητρίου, Αγ. Νικολάου (του Τρανού), η Αγ. Θεοδώρα και 30 συναγωγές (ανάμεσά τους η ιστορική συναγωγή «Ταλμούδ Τορά Αγκαδόλ», κοντά στην αγορά Βλάλη).

Την πύρινη λαίλαπα δεν μπόρεσαν να σταματήσουν ούτε οι γραφικοί πυροσβέστες της εποχής (: «τουλουμπατζήδες»), ούτε τα συμμαχικά συνεργεία πυρόσβεσης.

Η Θεσσαλονίκη βέβαια είχε δοκιμαστεί και καταστραφεί από πολλές πυρκαγιές στην πολύχρονη ιστορία της.

Είκοσι επτά χρόνια πριν, η πυρκαγιά του 1890 είχε κάψει εκατοντάδες κτίσματα (ανάμεσά τους και τον ναό του Γρηγορίου Παλαμά).

Η πυρκαγιά όμως του '17 ήταν η πιο καθοριστική: προκάλεσε οξύτατα οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα (με κορυφαίο το στεγαστικό), σημάδεψε συνειδήσεις και συμπεριφορές και επαναπροσδιόρισε τη φυσιογνωμία, τον ρόλο και την προοπτική της πόλης.

«...Η πυρκαγιά του 1917», υποστηρίζει ο **Γ. Νεχαμά** (*Ιστορία των Ισραηλιτών της Σαλονίκης*, τ. 3, 2000), «σημαδεύει, στα χρονικά του σαλονικιώτικου εβραϊσμού, τη μοιραία ημερομηνία μιας υλικής και ηθικής παρακμής. [...] Χιλιάδες εβραϊκές οικογένειες [...] ψάχνουν να βρουν σωτηρία στη μετανάστευση. [...] Η παλιά κατανομή των εβραϊκών συνοικιών εξαφανίζεται ριζικά. Υπάρχουν πλέον μόνο μαχαλάδες [...]».

«Οι πυροπαθείς», γράφει ο Κ. Τομανάς, «στεγάστηκαν σε μακρινούς συνοικισμούς, σε αντίσκηνα, σε στρατιωτικά παραπήγματα και χαμόσπιτα που έκτισαν η Δημαρχία, η Ισραηλιτική Κοινότητα και οι υπηρεσίες Μηχανικού της Στρατιάς.

Τότε δημιουργήθηκαν οι συνοικισμοί Τενεκέ Μαχαλά (μεταξύ Βαρδάρη και Αμπελοκήπων), Κάτω Αγ. Φωτεινή (νότια της τότε λεωφόρου Στρατού ως την οδό Δεσπερέ), Ρεζί Βαρδάρ (στην οδό Λαγκαδά, δίπλα στη Μπάρα), "151" (μεταξύ Κ. Τούμπας και οδού Κωνσταντινουπόλεως), "6" (μεταξύ της Οσίας Ξένης και του Χαριλάου και "Κάμπελ" (στην οδό που οδηγούσε στη Γεωργική Σχολή, κοντά στη μετέπειτα ταβέρνα "Κρικέλας")».

Τις "κινηματογραφικές" σκηνές της πυρκαγιάς διέσωσε, με την αμεσότητα της βιωματικής γραφής του, ο Γ. Βαφόπουλος [*Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. 1, 1970]:

«... Άνθρωποι με την απόγνωση στο πρόσωπο, έτρεχαν σαν τρελοί προσπαθώντας να περισώσουν ό,τι μπορούσαν [...]. Η Εγνατία ήταν το μεγάλο κανάλι όπου διοχετεύονταν το πλήθος αυτό της αλλοφροσύνης [...]. Μητέρες με τα βρέφη στην αγκαλιά τους ξεφώνιζαν, ζητώντας βοήθεια [...]. Καθώς ήταν Σάββατο και όλα τα καταστήματα των Εβραίων έμειναν κλειστά, λίγοι είχαν προλάβει να τρέξουν για να περισώσουν ό,τι μπορούσαν. Οι θόρυβοι των κάρων, [...] οι απεγνωσμένες φωνές και το σπάσιμο των μεγάλων τζαμιών από τις βιτρίνες σκεπάζονταν από τον πάταγο των στεγών που κατέρρεαν [...]. Ο μώλος βρισκόταν μέσα στις φλόγες. Ακόμα και καΐκια που δεν είχαν προλάβει να σαλπάρουν, δεν μπόρεσαν να σωθούν από την φωτιά (...) Η Θεσσαλονίκη διεκδικούσε τη δόξα μιας δαντικής κόλασης, που είχε ξεπεράσει σε φρίκη τη φωτιά των Σοδόμων...»

Οι υπόνοιες ότι η πυρκαγιά δεν προήλθε από "ατύχημα" αλλά ήταν έργο εμπρηστών δεν είναι βάσιμες. Υπάρχουν όμως ορισμένες ενδείξεις που τροφοδότησαν τη σχετική φημολογία - μυθολογία: Ο Σαράιγ, π.χ., δεν αναφέρει τίποτε για την πυρκαγιά στις αναμνήσεις του για τα χρόνια '16-'18. (Ούτε βέβαια για τις λεηλασίες Γάλλων στρατιωτών της Αντάντ στα σπίτια που καίγονταν). Για το "καθημερινό έπος" της περίθαλψης των 70.000 αστέγων της πόλης χρήσιμα στοιχεία αντλούνται από τις εκθέσεις του Α. Πάλλη (κυβερνητικού εκπροσώπου), αρμόδιου για την περίθαλψη του πληθυσμού). Ήδη στις 10.9.17, 7.529 άτομα βρίσκονταν σε σκηνές και 65.856 «εξοικονομήθηκαν προσωρινά εις οικίας ή δημόσια κτίρια». Στο τέλος του 1918, 10.000 πυροπαθείς είχαν εγκατασταθεί σε σκηνές στην Πολίχνη, στα Διαβατά, στην «25η Μαρτίου», στο γήπεδο του Ηρακλή, στο Λεμπέτ, στην Τριανδρία κ.α.

Είναι εντυπωσιακό ότι τα ανακλαστικά της κυβέρνησης λειτούργησαν με, ασυνήθιστη για ελληνικές κυβερνήσεις, ταχύτητα και υπευθυνότητα, πριν προλάβουν να σβήσουν οι καπνοί από τα ερείπια.

Με προσωπική παρέμβαση του πρωθυπουργού **Ελ. Βενιζέλου** (που πίστευε ότι η πυρκαγιά παρείχε την ευκαιρία να σχεδιασθεί μια πόλη αντάξια ενός ευημερούντος λιμανιού), και με την αποτελεσματική φροντίδα του υπουργού συγκοινωνιών **Αλ. Παπαναστασίου**, συγκροτήθηκε (στις 10 Αυγούστου 1917) η ομάδα των ειδικών για τον πολεοδομικό ανασχεδιασμό της πόλης, με επικεφαλής τον Γάλλο αρχιτέκτονα-πολεοδόμο **Έρνεστ Εμπράρ**.

Στην επιτροπή μετείχαν ο Άγγλος αρχιτέκτονας Τόμας Μάουσον, ο Γάλλος οδοποιός, μηχανικός στρατού Ζ. Πλεϊμπέρ, ο πολιτικός μηχανικός, πρύτανης πανεπιστημίου Αγγ. Γκίνης, οι αρχιτέκτονες Αρ. Ζάχος και Κ. Κιτσίκης και ο δήμαρχος της πόλης Κ. Αγγελάκης.

Τα καμένα οικόπεδα απαλλοτριώθηκαν, πολεοδομήθηκαν και πουλήθηκαν σε δημοπρασίες.

Όπως επισημαίνει ο Ευ. Χεκίμογλου (*Μακεδονία*, 18.8.1999): «Η διαδικασία των πολεοδομικών σχεδιασμών και δημοπρατήσεων κράτησε από το 1917 ως το 1922. Για 5 χρόνια η πόλη ήταν ένα απέραντο άχτιστο "χωράφι" με ελάχιστες νησίδες κατοικημένης γης». Η ανοικοδόμηση άρχισε το 1925 και η μεγαλύτερη κληρονομιά της πυρκαγιάς ήταν η κατάργηση ιστορικών δρόμων της πόλης και η δημιουργία νέων (Τσιμισκή, Μητροπόλεως, Ερμού, Π. Πατρών, Π. Μελά κτλ.).

[Για την πυρκαγιά του '17 έχουν δημοσιευθεί στοιχεία και εικόνες σε πολλά αξιόλογα βιβλία, αφιερώματα κτλ. Αναφέρονται παρακάτω ορισμένες απ' αυτές τις πηγές, στις οποίες μπορεί και πρέπει να ανατρέξει ο φιλομαθής αναγνώστης:

**Καραδήμου-Γερόλυμπου Αλεξάνδρα**, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς* (2002).



Βρετανοί στρατιώτες στην καμένη παραλία της πόλης, στο ύψος της Πλατείας Ελευθερίας.
(Ηλ. Πετρόπουλος, *Η πυρκαγιά του 1917*)



Η πόλη μετά την πυρκαγιά του '17
(Σ. Σερέφας – Χ. Γιακουμής, *Θεσσαλονίκη σε πρώτο πρόσωπο*, 2005)



Μάρτιος 1918. Η «ομάδα σχεδιασμού». Καθισμένοι από τα δεξιά προς τα αριστερά. Κ. Κιτσίκης, J. Pleyber, E. Hebrard, T. Mawson, Κ. Αγγελάκης, E. Mawson, J. Mawson, Jeukins και Αρ. Ζάχος.



Πρόσφυγες φθάνουν στη Θεσσαλονίκη.
(Φ. Λάδης, *Χαίρε μέσα από τη μάχη. Μακεδονία - Θράκη - Μικρασία 1918-1922*, 1993)

**Πετρόπουλος Ηλίας**, *Θεσσαλονίκη: Η πυρκαγιά του 1917* (1980).
**Παπαστάθης Χ. - Χεκίμογλου Ευ.**, «Η Θεσσαλονίκη της πυρκαγιάς, 18-19 Αυγούστου 1917», περ. *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τχ 11, Σεπτ. 2003, σ. 11-77).
**Λουκάτος Σπ.**, «Η πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης. Αύγουστος 1917. Δύο ανεπίδοτες εκθέσεις», στον τόμο *Θεσσαλονίκη*, 2 [1990].
Χρήσιμο υλικό μπορεί να αντληθεί και από τα βιβλία των Κ. Τομανά (*Χρονικό της Θεσσαλονίκης*, τ. Α, 1995) και Απ. Παπαγιαννόπουλου, *Θεσσαλονίκη εν θερμώ. Ο συγκλονιστικός 20ός αιώνας της πόλης*, τ. Α΄ (2009), καθώς και από το σχετικό αφιέρωμα της εφ. *Θεσσαλονίκη* που επιμελήθηκαν τον Σεπτ. του '93 οι Γ. Σκαμπαρδώνης και Γ. Αναστασιάδης. Για την ανοικοδόμηση της πόλης, βλ. τη μελέτη της Αλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του '17* (1995).
**Οκτώβριος:** Στη σκιά της καταστροφής γιόρτασε η Θεσσαλονίκη την πέμπτη επέτειο της απελευθέρωσης της:
«Το απόγευμα και περί ώραν 3ην μ.μ. —μας πληροφορεί η *Μακεδονία* (26.10.1917)—, ο έφορος των βυζαντινών αρχαιοτήτων κ. Γ. Σωτηρίου θα δώσει εντός των ερειπίων του Αγίου Δημητρίου διάλεξιν περί της ιστορίας του ιερού τούτου ναού. Η είσοδος ωρίσθη εις 3 δρχ., οι δε εισπράξεις θα διατεθούν υπέρ της ανοικοδομήσεως του ναού του Πολιούχου της Θεσσαλονίκης».
Κυκλοφορεί το μακρόβιο δεκαπενθήμερο περιοδικό της Μητροπόλεως, *Γρηγόριος ο Παλαμάς*.
[Αθ. Καραθανάσης, *Θεσσαλονίκεια και Μακεδονικά*, 1996]

## 1918

**Ιανουάριος**
Η Β΄ Πανελλήνια Σοσιαλιστική Συνδιάσκεψη συνέρχεται στη Θεσσαλονίκη.
Ο Γάλλος Στρατηγός **Φρανσέ Ντ' Εσπερέ** αντικαθιστά τον Γκιγιωμά στην αρχιστρατηγία.
(Ο Λουδοβίκος Γκιγιωμά είχε αντικαταστήσει τον Μωρίς Σαράιγ από το 1917.)
**Φεβρουάριος**
6 Φεβρουαρίου: Παράσταση Καραγκιόζη από τον καραγκιοζοπαίκτη Χαρίλαο στο καφενείο «Σουφλί» (Σιντριβάνι).
Προβάλλονται στα σινεμά της πόλης οι πρώτες κωμωδίες του Τσάρλι Τσάπλιν (Σαρλώ).
Από τις 15/2 η Θεσσαλονίκη έδρα Γενικού Διοικητή Μακεδονίας (με βαθμό υπουργού). Πρώτος γεν. διοικητής Μακεδονίας, για το διάστημα 15 Φεβρουαρίου ως 9 Ιουνίου 1918, ο **Π. Αργυρόπουλος** (1881-1966).
[Ουσιαστικά ο πρώτος γεν. διοικητής, ως «αντιπρόσωπος της κυβερνήσεως», στις Νέες Χώρες, υπήρξε ο **Κ. Ρακτιβάν** (1865-1935) από τις 31.12.1912 ως τις 8.6.1913. Ακολούθησε ο **Στ. Δραγούμης** (1842-1923) από 8.6.1913 ως τις 25.9.1913. Τον διαδέχθηκε ο **Εμμ. Ρέπουλης** (1863-1924) από τις 25.9.1913 ως τις 10.4.1914. Ο **Θ. Σοφούλης** (1860-1949) άσκησε καθήκοντα γεν. διοικητή από τις 10.4.1914 ως τις 8.5.1915]. Μετά την εγκατάσταση της κυβερνήσεως Ελ. Βενιζέλου στην Αθήνα, καθήκοντα αντιπροσώπου της άσκησε ο **Περ. Αργυρόπουλος** (από 1.7.1917 ως 15.2.1918). Από τις 9 Ιουνίου 1918 ως τις 24 Νοεμβρίου 1920, τις αρμοδιότητες του γεν. διοικητή της Θεσσαλονίκης (όπως αυτές καθορίστηκαν με τον ν. 1149/1918) άσκησε ο **Αν. Αδοσίδης** (1873-1942).
[*Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης. 50 χρόνια ιστορίας*, επιμ. Ευ. Χεκίμογλου (2005)]
**Μάρτιος**
Ολοκληρώνεται η σιδηροδρομική σύνδεση Θεσσαλονίκης-Αθήνας.
Το *Φως* (12.3.1918) γράφει για τα σινεμά της πόλης:
«[...] Τι απέφερε η επιθεώρησις των κινηματογράφων: **Πατέ:** πληροί τους όρους. Δεν έχει επαρκή αριθμό αποχωρητηρίων. **Πάνθεον:** Δεν πληροί τους περισσότερους όρους. Και εξόδους δεν έχει και αερισμού στερείται και δεν έχει πινακίδες που να απαγορεύουν "το πτύειν και το καπνίζειν". **Παλλάς:** Πληροί τους όρους. **Σπλέντιτ:** Δεν έχει πινακίδες και αποχωρητήρια...»
Για την θεατρική ζωή διαβάζουμε στον Κ. Τομανά (*Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, 1994)
«[...] Στο Θέατρον Λευκού Πύργου, ο θίασος της Κυβέλης με 40 ηθοποιούς, ανέβασε σε 40 μέρες τριάντα δύο παραστάσεις, ανάμεσά τους και την οπερέτα *Βαφτιστικός* του Θεοφρ. Σακελλαρίδη, που εμπνεύστηκε τα εμβατήρια (: "ψηλά στο μέτωπο" ... κτλ.) από τη δράση του στρατού της Εθνικής Αμύνης στο Μακεδονικό Μέτωπο [...]»
**Μάιος**
Ιδρύεται στην Ιωαννίδειο Σχολή το Σωματείο Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης «Ιωάννης Δαμασκηνός».
Η νίκη των ελληνικών ενόπλων δυνάμεων στο Σκρα, μετά από πολυαίμακτη μάχη, προκαλεί θετική εντύπωση στους Συμμάχους και ενθουσιασμό στον ελληνικό λαό:
«[...] Το Σκρα», γράφει ο Γ. Βαφόπουλος (*Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. Α΄, 1970), «είχε γίνει σύμβολο εθνικού θριάμβου. Και θυμάμαι τον Σπύρο Ματσούκα, τον ορθόστητο εθνικό ποιητή, που είχε έρθει και στο γυμνάσιο και μας μίλησε με βροντερή φωνή για τη μεγάλη νίκη του Σκρα [...] Στην κρίσιμη εκείνη φάση του μεγάλου πολέμου, τα νοσοκομειακά αυτοκίνητα με τους τραυματίες αποτελούσαν ένα καθημερινό θλιβερό θέαμα στους δρόμους της Θεσσαλονίκης [...]».
**Ιούνιος**
Το νέο πολεοδομικό σχέδιο Εμπράρ είναι έτοιμο και έχει αναρτηθεί στο Διοικητήριο.
(Κυκλοφορεί το τεύχος «Η ανοικοδόμησις της Θεσσαλονίκης» Αθήναι)
Η εφ. *Το Φως* (23.2.1918) γράφει:
«[...] ευτυχισμέναι αι μέλλουσαι γενεαί που θα ιδούν την Θεσσαλονίκην όπως την εφαντάσθησαν οι μηχανικοί [...]»
**Ιούλιος**
Εκδίδεται από τον Ν. Μπουζιάνη με αρχισυντάκτη τον Ν. Καστρινό (1890-1981) μια σημαντική απογευματινή εφημερίδα, προσκείμενη στη ριζοσπαστική πτέρυγα της παράταξης των Φιλελευθέρων, με τίτλο *Εφημερίς των Βαλκανίων*.
Η πόλη του '18 με τα μάτια και τη γραφή του Γ. Βαφόπουλου (*ό.π.*)
«[...] Η Θεσσαλονίκη είχε ξαναγεννηθεί από την τέφρα της. Στα κεντρικά σημεία όλης της τεράστιας έκτασης της καταστροφής που είχε πάρει το όνομα "Τα Καμένα" είχαν στηθεί πρόχειρες παράγκες [...] Η Εγνατία είχε καθαρισθεί από τα χαλάσματα και ξαναπήρε μια καινούργια γραφικότητα με τα δυνατά καμπανίσματα των τραμ και την πανσπερμία του Συμμαχικού στρατού της Αντάντ [...] Κοντά στο Σιντριβάνι είχε στηθεί τώρα σε μια παράγκα το άλλοτε μεγάλο βιβλιοπωλείο του Μιχαήλ Τριανταφύλλου και στεκόμουν ώρα πολλή στη βιτρίνα του και θαύμαζα τα βιβλία [...] Στη συμβολή των οδών Εθνικής Αμύνης και Δεσπερέ βρισκόταν το παλιό θέατρο «Νέα Σκηνή». Το 'χαν επιτάξει για την ψυχαγωγία του στρατού [...]».
Οι Άγγλοι της Συμμαχικής Στρατιάς φυγαδεύουν τα ευρήματα των ανασκαφών τους στη Θεσσαλονίκη και τα στέλνουν στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.
Με έγγραφό του (20 Αυγ.), ο έφορος αρχαιοτήτων Ευστρ. Πελεκίδης ζητάει «να μην ισοπεδώνονται ίχνη της αρχαίας πόλεως ή και μνημεία κατά την εκτέλεση της νέας ρυμοτομίας.»
Αρχίζει έτσι η διαχρονική προσπάθεια για τη διάσωση και ανάδειξη της πόλης κάτω από την πόλη.
[**Ιουλία Βοκοτοπούλου**, «Τα πρώτα 50 χρόνια της Εφορίας Κλασικών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης», ΚΙΘ, *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912. Συμπόσιο*. Πρακτικά, 1986]
Άρωμα από τον πολυθόρυβο λαϊκό δρόμο της Εγνατίας και τα καφωδεία του όπως λειτουργούν αυτήν την εποχή. (σύμφωνα με τις περιγραφές που αντλήθηκαν από την εφ. *Το Φως*):
«[...] Καθημερινώς η Εγνατία βομβίζει από το άπειρον πλήθος των προσφύγων, των χωρικών, των στρατιωτικών [...] Τη νύκτα η σκηνογραφία αλλάζει: στα ρυπαρά καφωδεία, κάτι μεταξύ καφέ σαντάν και καφέ αμάν, η αοιδός μάς φέρνει ένα κύμα αέρος από την Σμύρνην ή την Κωνσταντινούπολιν. [...] Το πρόγραμμα, αποτελούμενον από γαλλικά, τουρκικά και ελληνικά τραγούδια, εκτελείται πάντοτε εν μέσω φωνών, σκωμμάτων, συριγμών και επιδοκιμασιών [...]»
[**Γ. Αναστασιάδης - Ευ. Χεκίμογλου**, *Η "χαμένη" Εγνατία της Θεσσαλονίκης*, 2001]
**Σεπτέμβριος**
Υπογράφεται στη Θεσσαλονίκη ανακωχή ανάμεσα στους Βούλγαρους και τους Συμμάχους της Αντάντ. Ο λαός της πόλης πανηγυρίζει το γεγονός στην πλατεία Λευκού Πύργου.
«[...] Είχαμε σχολάσει», θυμάται ο Ν. Σφενδόνης, «και πηγαίναμε με την παρέα στα σπίτια μας. Ξαφνικά, Γάλλοι χωροφύλακες μας σταμάτησαν [...] για να περάσει ένα αυτοκίνητο μέσα στο οποίο βρίσκονταν τέσσερις ηλικιωμένοι κύριοι. Το αυτοκίνητο σταμάτησε μπροστά στη Γερμανική Σχολή, που στεγάζονταν σ' ένα κτίριο της οδού Μισραχή. Οι επιβάτες κατέβηκαν και μπήκαν στο κτίριο. Ύστερα από λίγο μάθαμε ότι οι κύριοι αυτοί ήταν αντιπρόσωποι της βουλγαρικής κυβερνήσεως, εξουσιοδοτημένοι να υπογράψουν την άνευ όρων παράδοση των βουλγαρικών στρατευμάτων στον αρχιστράτηγο της Αν. Στρατιάς, Φρανσέ Ντ' Εσπερέ [...]».
**Οκτώβριος**
Στην έκτη επέτειο της απελευθέρωσης της πόλης, γράφει η *Μακεδονία* της 26.10.1918:
«Απηλλαγμένη πλέον πάσης απειλής πανηγυρίζει σήμερον η Θεσσαλονίκη την ελευθερία της. Την καρδίαν της δεν κατα-



1919: *Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης* (Μερόπη Τσιώμου-Βασιλικού)

τρώγει, σαν πέρυσι και πρόπερσι, ο φόβος του αγνώστου και την ψυχήν της δεν βαρύνει σήμερον ο κίνδυνος [...] Εχθροί της ελευθερίας της ικανοί να την απειλήσουν δεν υπάρχουν πλέον [...].

Πανηγυρίζουσα σήμερον η Θεσσαλονίκη, αφήνει την ψυχήν της ελευθέραν εις έκφρασιν της αναλοιώτου ευγνωμοσύνης της, προς τους ελευθερωτάς της [...]».

**Νοέμβριος**

Η θανατηφόρος «ισπανική γρίππη» («ινφλουέντζα») πλήττει και την πόλη.

(Το *Φως* της 25ης Νοεμβρίου αναφέρει ότι, μόνο στις 22 Νοεμβρίου, οι 30 από τους 48 θανάτους Θεσσαλονικέων οφείλονταν στη συγκεκριμένη γρίππη).

Όπως σημειώνει ο Γ. Βαφόπουλος (*ό.π.*):

«Τα σχολεία είχαν κλείσει [...] Οι κηδείες στους δρόμους ήταν κοινό καθημερινό θέαμα και τα καλύμματα των φερέτρων στηριγμένα στις εξώθυρες των σπιτιών μαρτυρούσαν την έκταση της ενδημίας [...]»

Ιδρύεται, μετά από συνέδριο στον Πειραιά (και με μια από τις κυριότερες συνιστώσες του, την Φεντερασιόν) το Σοσιαλιστικόν Εργατικόν Κόμμα της Ελλάδος (Σ.Ε.Κ.Ε.).

Το τέλος του «Μεγάλου Πολέμου» πανηγυρίσθηκε βέβαια και από τους Θεσσαλονικείς. Εκτός από τις ανθρώπινες ζωές (834 νεκροί, 3.790 τραυματίες, 671 αγνοούμενοι) και τη σημαντική καταστροφή του εμπορικού μας στόλου, ανυπολόγιστες ήταν οι συνέπειες στην καθημαγμένη οικονομία της χώρας.

«Μόνο η Ελλάδα μεταξύ των βαλκανικών χωρών», γράφει ο καθηγητής Γ. Λεονταρίτης (*Η Ελλάδα στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο 1917-1918*, 2000), «που πολέμησαν στο πλευρό της "Αντάντ", βγήκε ζημιωμένη από τον πόλεμο».

# 1919

Εκδίδεται το ετήσιο *Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης* από τη **Μερόπη Τσιώμου-Βασιλικού** (1897-1979) (αυτή την «πρωτοπόρο "λογία" της πράξης, οικεία όσο και άγνωστη ανθρώπινη μορφή της πόλης» (Γ. Αναστασιάδης, «Η δεσποινίς πρωτοπορία» στο αφιέρωμα της *Θεσσαλονίκης*, «Θ '97»,1994).

Ο Ντ. Χριστιανόπουλος θεωρεί ότι, εκτός των άλλων, «το πληροφοριακό και φωτογραφικό υλικό που περιέχει το *Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης* (και το *Μακεδονικόν Ημερολόγιον*) είναι πολύ χρήσιμο για να γνωρίσουμε καλύτερα την παιδική ηλικία της λογοτεχνίας της Θεσσαλονίκης».

**Μανώλης Ανδρόνικος** (Προύσα, 1919 - Θεσσαλονίκη, 1992): Επιφανής αρχαιολόγος, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

**Γιώργος Κιτσόπουλος** (Αθήνα 1919 - Θεσσαλονίκη, 1996): Πεζογράφος. Έζησε στη Θεσσαλονίκη από το 1936.

Συλλαλητήριο στον Λευκό Πύργο για το επισιτιστικό, με σύνθημα «Κάτω η πείνα» (Φεβρουάριος).

Ελληνικό εκστρατευτικό σώμα αποβιβάζεται στο λιμάνι της Σμύρνης. Η επιχείρηση οργανώθηκε από το γενικό στρατηγείο της Θεσσαλονίκης (Μάιος).

Αλλεπάλληλες απεργίες καπνεργατών (Μάιος).

Οι εκδότες των τοπικών εφημερίδων αναστέλλουν για μια εβδομάδα την κυκλοφορία των φύλλων, αρνούμενοι το αίτημα των εργατών-τυπογράφων να καθιερωθεί η Κυριακή αργία (Ιούνιος).

Οι δύο σημαντικές επιχειρήσεις «Ν. Κράλλης και Σία» και «Ν. Κράλλης και Υιοί» συγχωνεύθησαν σε μια νέα επιχείρηση: «Καταστήματα Ν. Κράλλη και Υιών».

Ιδρύεται η Σιωνιστική Ομοσπονδία Ελλάδος, με έδρα τη Θεσσαλονίκη (Ιούνιος).

Γενική απεργία. Συλλαμβάνονται συνδικαλιστές εργάτες και φυλακίζονται στο Επταπύργιο (Ιούλιος).

Εκτοπίζεται ο Αβραάμ Μπεναρόγια στη Φολέγανδρο (Ιούλιος).

Γαλλοελληνική Εταιρία Βιομηχανικών Επιχειρήσεων (Κ. Κύρτσης, Αθ. Μακρής, Αλ. Ζάννας, Αν. Τσίτσης κτλ.).

[Ευφρ. Ρούπα και Ευ. Χεκίμογλου, *Ιστορία της επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη*, Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος 2004]

Πανελλήνια καπνεργατική απεργία (από 18 Σεπτ. ως 6 Οκτ.).

Πρόσφυγες καταφεύγουν στη Θεσσαλονίκη από την Οδησσό και τα ανατολικά παράλια της Μαύρης Θάλασσας. Διέρχονται από το Λοιμοκαθαρτήριο της Καλαμαριάς και εγκαθίστανται οι μεν Ρώσοι στο Χαριλάου και οι Πόντιοι στα τολ των συμμάχων στην Καλαμαριά (Ιούλιος - Αύγουστος).

Ιδρύεται το Άσυλο του Παιδιού (Β. Γεωργίου - Ευζώνων)

**Οκτώβριος**: Διαμάχη ξεσπάει ανάμεσα στις βενιζελικές εφημερίδες της πόλης *Μεγάλη Ελλάς* και *Φως*. Η διένεξη προκαλεί τη διάσπαση της βενιζελικής παράταξης στη Θεσσαλονίκη και τον σχηματισμό ενός τοπικού πολιτικού ρεύματος.

[Ευ. Χεκίμογλου, *Ο Ν. Μάνος και ο μεσοπόλεμος*]

**Νοέμβριος:** Κυκλοφορεί η αντιβενιζελική εφημερίδα *Εθνική* (Ν. Μάνος - Κοντορέπας)



Λειτουργούν τα λουτρά «Μέγας Αλέξανδρος» στη Β. Όλγας, ανάμεσα στη στάση Κωνσταντινίδη και στην οδό Μισραχή.

(Επιχειρηματίες: Π. Νάσκος, Γ. Μακρής και Γ. Κόκκος)

Τραμ και τοπικός τύπος:

«Τα τροχοφόρα θηρία», γράφει η *Εφημερίς των Βαλκανίων* (27.5.1919), «έρχονται, καταπίνουν ό,τι προφθάσουν από την ανθρωποθάλασσαν και απέρχονται αργά με ταλαντεύσεις και κλυδωνισμούς [...] Θεέ μου, δος μου μίαν θέσιν εις το τραμ [...]».

Ιδρύεται από τον βιομήχανο Ηρ. Χατζηδημούλα, η «Εστία», επιχείρηση γεωργικών μηχανημάτων, και από τον Γ. Φλογενίδη η επιχείρηση Καρφοβελονοποιΐας στην περιοχή Βαρδαρίου.

Στις 23 Σεπτεμβρίου εγκαινιάζεται το Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης (Ε.Β.Ε.Θ.), στην οδό Ναυάρχου Κουντουριώτου. Είχε ιδρυθεί με το Β.Δ. 16-18.11.1918 (Ευ. Βαρέλλα, *Το Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης*, 1994).

# 1920

**Ιανουάριος**

Έρχεται στη Θεσσαλονίκη ο Νίκος Καζαντζάκης, τότε γεν. διευθυντής του Υπουργείου Περιθάλψεως (ως απεσταλμένος της κυβέρνησης), για να επαναφέρει στις εστίες τους τους πρόσφυγες της Ανατολικής Θράκης.

Απεργία των σιδηροδρομικών.

**Φεβρουάριος**

Ο βασιλιάς Αλέξανδρος (1893-1920) επισκέπτεται την πόλη. (Οκτώ μήνες μετά, στις 12 Οκτωβρίου, λίγο πριν τις εκλογές, θα πεθάνει από σηψαιμία μετά από δάγκωμα πιθήκου. Ο απρόσμενος θάνατός του θα ανατρέψει τις πολιτικές ισορροπίες υπέρ των κωνσταντινικών - αντιβενιζελικών και θα βυθίσει στο πένθος τη Θεσσαλονίκη. Στον Λευκό Πύργο, στο Σιντριβάνι και στο Διοικητήριο, η Δημαρχία κρεμάει μαύρα κρέπια.

Ο **Σ. Πρωτονοτάριος**, διευθυντής Γραφείου Τύπου της Θεσσαλονίκης προς το Υπουργείο Εξωτερικών:

«Θεσσαλονίκη, 24 Μαρτίου 1920

[...] Ο Πρόεδρος της Ισραηλιτικής Κοινότητας κος Καζές [...] συνόψισεν εκφραστικώς την ισραηλιτικήν αντίληψιν: Κατόπιν των παραχωρήσεων της Κυβερνήσεως εις το ζήτημα της στρατιωτικής θητείας και της εν γένει ευμένειάς της, οφείλομεν να ομολογήσωμεν ότι ενταύθα θα ήτο ο αληθής παράδεισος διά τους Εβραίους αν δεν υπήρχε το ζήτημα της ανοικοδομήσεως της πόλης».

[**Θ. Βερέμης** και **Φ. Κωνσταντοπούλου**, *Οι Έλληνες Εβραίοι. Στοιχεία της ιστορίας τους μέσα από διπλωματικά και ιστορικά έγγραφα του Υπουργείου Εξωτερικών* (2000)]

**Απρίλιος.** Πολυήμερη απεργία καπνεργατών.

Στις 13 Απριλίου εκδίδεται από τον Ν. Δαρβέρη η αντιβενιζελική εφημερίδα ***Ταχυδρόμος Β. Ελλάδος.***

Η δημαρχία της πόλης στήνει στην πλατεία Λευκού Πύργου υπαίθρια οθόνη, όπου προβάλλονται κατάλληλα επιλεγμένες σκηνές ντοκιμαντέρ που εξωραΐζουν τη ζωή των Ελλήνων φαντάρων στο μέτωπο της Μικράς Ασίας. Ο κόσμος παρακολουθεί και χειροκροτεί αλλά οι τραυματίες που γυρίζουν από τον πόλεμο μεταφέρουν μια διαφορετική, πιο "γκρίζα" εικόνα.

(Κ. Τομανάς, *Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης*, 1993)

Ο αρχιραβίνος Ιάκωβος Μεΐρ (1856-1939) αποχωρεί. Τον αντικαθιστά ο Μ. Ουζιέλ.

**Ν. Κοκκαλίδου-Ναχμία** (1920-2002). Δημοσιογράφος και συγγραφέας, που ανέδειξε με τη γλαφυρή της πένα μνήμες της "παλιάς" Θεσσαλονίκης.

Ο Γ. Μόδης, 33 ετών, δημοσιεύει τον πρώτο τόμο των διηγημάτων του, με τίτλο *Μακεδονικές ιστορίες*.

[Β. Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, *Αποτυπώσεις του Μακεδονικού Αγώνα στη νεοελληνική πεζογραφία*, 2004]

**Ιούλιος-Αύγουστος.** Δύο μέρες μετά την υπογραφή της Συνθήκης των Σεβρών (που οδηγούσε στη «Μεγάλη Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών»), θα σημειωθεί στην πολιτική σκηνή της χώρας η μεγάλη ανατροπή: Η δολοφονική απόπειρα εναντίον του πρωθυπουργού Ελ. Βενιζέλου στον σταθμό της Λυών στο Παρίσι από δύο ("άφρονες";) απότακτους βασιλόφρονες αξιωματικούς θα προκαλέσει ανεξέλεγκτες αντιδράσεις σ' όλη τη χώρα.

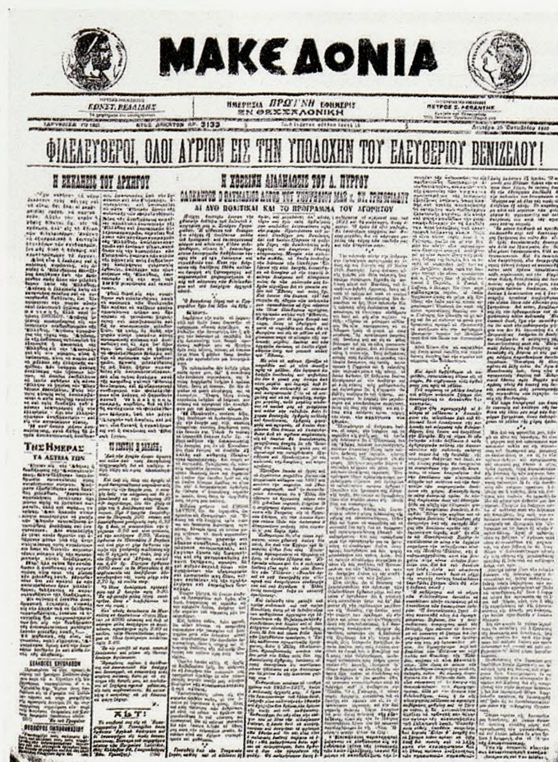
Στη Θεσσαλονίκη, μετά από τη δοξολογία στην Αγία Σοφία για τη διάσωση του πρωθυπουργού, χωροφύλακες και βενιζελικοί τραμπούκοι καταστρέφουν τα γραφεία του αντιβενιζελικού *Ταχυδρόμου Β. Ελλάδος* (2 Αυγ.). Θα επακολουθήσουν συλλήψεις διακεκριμένων αντιβενιζελικών της πόλης (: Ν. Δαρβέρης, Μ. Ωρολογάς, Ν. Λιβαδάς κ.ά.), ενώ στην Αγία Σοφία τελείται μνημόσυνο για τον Ίωνα Δραγούμη, που είχε ήδη εκτελεστεί εν ψυχρώ στην Αθήνα από βενιζελικούς χωροφύλακες.



Διαφήμιση στην εφ. «Ταχυδρόμος Β. Ελλάδας» (Οκτ. 1920)
[Γ. Αναστασιάδης, Το επιχειρηματικό πνεύμα στις διαφημίσεις και τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης, 1900-1940, 2005]



Ενδιαφέρουσα φωτογραφία (1920;) μέσα από το προαύλιο της Αγ. Σοφίας (Δημοσιεύθηκε από τον Ευ. Χεκίμογλου)



ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΙ, ΟΛΟΙ ΑΥΡΙΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΥΠΟΔΟΧΗΝ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ!

Πρωτοσέλιδο της εφ. *Μακεδονία* (26.10.1920)



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ

Η *Εφημερίς των Βαλκανίων* (3.6.1920)
[Γ. Αναστασιάδης, *Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα*, 2000]

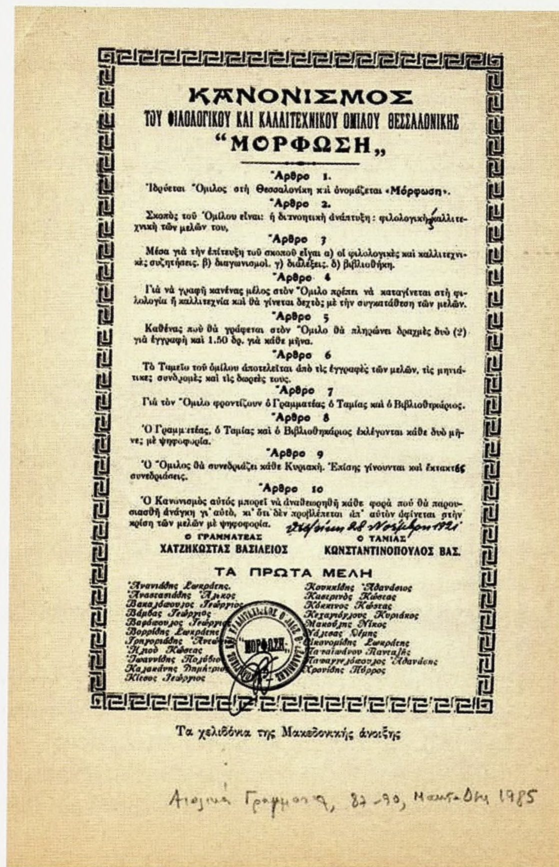
**Οκτώβριος**
Οι προεκλογικές συγκεντρώσεις στη Θεσσαλονίκη προαναγγέλουν την εκλογική αποτυχία του Βενιζέλου και του κόμματος των Φιλελευθέρων:
«[...] Ήρθε στη Θεσσαλονίκη ο Βενιζέλος», θυμάται ο Γ. Βαφόπουλος (*ό.π.*), « για τον προεκλογικό του λόγο. Όλοι οι θαυμαστές του εκείνη τη μέρα το σκάσαμε από το σχολείο. Μιλούσε από ένα μπαλκόνι της οδού Εθνικής Αμύνης, εκεί όπου σήμερα βρίσκεται η Στρατιωτική Λέσχη. Τα στελέχη του κόμματος, προβλέποντας την αποτυχία της συγκέντρωσης, είχαν διαλέξει επίτηδες το στενό εκείνο μέρος. Ο Βενιζέλος μίλησε με μια γοητεία που μ' είχε συνεπάρει ολόκληρο. Πρώτη φορά άκουγα την καθαρή και μεταλλική εκείνη φωνή. Και λυπόμουνα γιατί η ανταπόκριση του πλήθους δεν ήταν ανάλογη με το πάθος του μεγάλου εκείνου πολιτικού [...] Έκλεισε τον λόγο του με την παραίνεση: "ψηφίσατε 'άγκυρα' (το σύμβολο της παράταξης) για να πάμε στην Άγκυρα!" [...] Την επόμενη Κυριακή ήρθε στη Θεσσαλονίκη ο Δ. Γούναρης, ο αρχηγός του αντιπάλου κόμματος. Μίλησε από το μπαλκόνι του ταχυδρομικού παραρτήματος στην πλατεία του Λευκού Πύργου, εκεί όπου ακριβώς τώρα υψώνεται το θέατρο της Ε.Μ.Σ. Ο όγκος του πλήθους ήταν καταπληκτικός. Προδίκαζε οριστικά το αποτέλεσμα των εκλογών [...] Ο λόγος του Γούναρη δεν είχε τη γοητεία και την ακτινοβολία του λόγου του Βενιζέλου. Ωστόσο ενθουσίασε τα πλήθη των αντιβενιζελικών.»
Ο υψηλός προεκλογικός πυρετός δεν άφησε περιθώρια για τον εορτασμό της όγδοης επετείου της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης (Στη *Μακεδονία*, π.χ., της 26ης Οκτωβρίου 1920 ο αναγνώστης μάταια θα ψάξει να βρει κάποια αναφορά).
Στις **εκλογές της 1ης Νοεμβρίου 1920** το Κόμμα των Φιλελευθέρων συγκέντρωσε 118 (από τις 369) έδρες. Η Ηνωμένη Αντιπολίτευσις (: ο συνδυασμός των αντιβενιζελικών πολιτικών δυνάμεων, Δ. Ράλλης, Ν. Στράτος, Π. Τσαλδάρης, Δ. Γούναρης κ.ά.) κέρδισε 251 έδρες. Το ΣΕΚΕ δεν ανέδειξε βουλευτή.
Η λαϊκή ετυμηγορία δεν ήταν μόνο φορτισμένη απ' όλα όσα συνέβησαν τις προηγούμενες εβδομάδες. Ήταν παράλληλα προϊόν ενός πολύχρονου και πολύμορφου ρεύματος λαϊκής δυσαρέσκειας για τη βενιζελική διακυβέρνηση.
Στη **Θεσσαλονίκη** οι Φιλελεύθεροι έχασαν όλες τις έδρες της εκλογικής περιφέρειας. Επί 38.179 ψηφοφόρων καταμετρήθηκαν 584.719 λευκά σφαιρίδια για τους αντιβενιζελικούς και 381.678 για τους βενιζελικούς. Το αντιβενιζελικό ρεύμα διογκώθηκε, διότι η κυβέρνηση έλαβε "αντιδημοφιλή" μέτρα για τους πυροπαθείς του 1917. Εκτός από τις ενδοπαραταξιακές συγκρούσεις στον βενιζελικό χώρο, υπήρχε και η διάσταση του κόμματος των Φιλελευθέρων με τη μουσουλμανική μειονότητα της πόλης, που υποστήριζε τις ειρηνόφιλες επαγγελίες της αντιβενιζελικής παράταξης, αλλά και με την εβραϊκή κοινότητα, τα μέλη της οποίας κλήθηκαν να ψηφίσουν σε χωριστά εκλογικά τμήματα.
Από τους δέκα πρώτους σε ψήφους υποψηφίους μόνο δύο (Φ. Παπαγεωργίου και Δ. Δίγκας) ανήκαν στους Φιλελεύθερους. Από την αντιβενιζελική παράταξη υπερίσχυσαν και εκλέχθηκαν βουλευτές οι Στ. Δραγούμης, Μ. Θεοδωρίδης, Ν. Γερμανός κ.ά.
[Βλ. τον σχετικό πίνακα υποψηφίων στη *Μακεδονία*, 4.11.1920.
Για τις εκλογές του 1920 στη Θεσσαλονίκη, βλέπε αντί πολλών:
**Δ. Δώδος**, *Η εκλογική περιφέρεια της Θεσσαλονίκης. Κόμματα και υποψήφιοι* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, 1989).
**Γ. Αναστασιάδης-Ευ. Χεκίμογλου**, «Η μοιραία λαϊκή ετυμηγορία, Θεσσαλονίκη 1917-1924». «Ιστορικά», *Ελευθεροτυπία* 15.6.2000.
**Ευ. Χεκίμογλου**, *Ο Νικόλαος Μάνος και ο μεσοπόλεμος στη Θεσσαλονίκη*, 2010]
Από την επομένη των εκλογών άρχισαν οι ραγδαίες εξελίξεις: «Έφυγε ο Ελ. Βενιζέλος (δεν εξελέγη βουλευτής) στο εξωτερικό και σχηματίστηκε κυβέρνηση Δ. Ράλλη. Ανεξέλεγκτοι οπαδοί της αντιβενιζελικής-φιλοβασιλικής παράταξης προκάλεσαν ταραχές: Στη Θεσσαλονίκη κατέστρεψαν τη Λέσχη των Φιλελευθέρων στην οδό Εθνικής Αμύνης και το εστιατόριο «Χάι Λάιφ» (όπου το θέατρο της Ε.Μ.Σ.), και ξυλοκόπησαν βενιζελικούς.
[Η εφ. *Ριζοσπάστης*, 4.11.1920, αναφέρει 3 νεκρούς και 14 τραυματίες]
Ο Γ. Βαφόπουλος στις *Σελίδες Αυτοβιογραφίας* καταθέτει τη μαρτυρία του για το φρικαλέο λυντσάρισμα, την πολιτική δολοφονία ενός βασιλόφρονα στη συνοικία Τσινάρι, το βράδυ των εκλογών.
[Βλ. Γ. Αναστασιάδης, *Το παλίμψηστο του αίματος*, 2010]
Στις 14 Νοεμβρίου (από τις 7 Νοεμβρίου ο δήμαρχος Κ. Αγγελάκης παραιτήθηκε) ορίστηκε δήμαρχος της πόλης ο Οσμάν Σαΐτ.
Το δημοψήφισμα της 22ας Νοεμβρίου εξελίχθηκε σε παρωδία: Τα επίσημα αποτελέσματα εμφάνιζαν το 98,97% των ψηφισάντων να υποστηρίζει την επάνοδο του Κωνσταντίνου.
Εντυπωσιακό συλλαλητήριο ... γυναικών της Θεσσαλονίκης, για να εκφράσουν την αφοσίωσή τους προς τον βασιλιά Κωνσταντίνο (*Ταχυδρόμος Β.Ε.*, 30.11.1920)
«Μετά τις εκλογές», γράφει ο Β. Μεσολογγίτης (*Η δημοσιογραφία εις την Θεσσαλονίκην*, 1934) — «όλοι έπρεπε να κρατούν *Ταχυδρόμον* στο χέρι αν δεν ήθελαν να εύρουν τον μπελάν τους ως "βενιζελικοί προδόται" [...]».
Το αποτέλεσμα της ψήφου των Θεσσαλονικέων υπέρ της βασιλικής παλινόρθωσης (σύμφωνα με τον *Ταχυδρόμο Β.Ε.*, 23.11.1920, ψήφισαν 29.106· έλαβαν: όχι 230, άκυρα 73, Κωνσταντίνος 28.803) θα ανακοινώσει ο Σαΐτ με τηλεγράφημα προς τον βασιλιά και τη βασιλομήτορα Όλγα (είχε ήδη οριστεί «Αντιβασιλεύς»).
Οι πυροπαθείς —τρία χρόνια μετά την πυρκαγιά— φαίνεται να αξιοποίησαν δεόντως και την κυβερνητική και την πολιτειακή μεταβολή, κτίζοντας —με την άδεια και των διοικητικών αρχών— παραπήγματα εντός των ορίων του νέου σχεδίου πόλεως. Παράλληλα με την ανοικοδόμηση που μένει μετέωρη, η καθημερινότητα της πόλης στιγματίζεται και από τη λειψυδρία και την άσχημη υγειονομική της κατάσταση.
(«Οι δυστυχείς Καυκάσιοι», γράφει η *Εφημερίδα των Βαλκανίων*— «λιμοκτονούν και πάλιν. Αποθνήσκουν καθ' εκάστην [...]»)
Το νέο δημοτικό συμβούλιο —με την εισδοχή οκτώ νεοδιορισμένων μελών και την παύση έντεκα "βενιζελικών"— λαμβάνει την «κοσμοϊστορική» (όπως γράφει ο Κ. Τομανάς) απόφαση να μετονομαστεί η οδός Βενιζέλου σε Βασ. Κωνσταντίνου και η οδός Εθνικής Αμύνης σε Βασ. Σοφίας.
Σύμφωνα με την απογραφή της 19ης Δεκεμβρίου, η Θεσσαλονίκη έχει 170.321 κατοίκους.
Αρχίζει να δημιουργείται ο συνοικισμός Χαριλάου από τον Αθηναίο βιομήχανο Επαμεινώνδα Χαρίλαο στις εγκαταστάσεις του γαλλικού συμμαχικού στρατού και σε αγροκτήματα από την Πυλαία ως το Ντεπό.
Στον νέο συνοικισμό θα εγκατασταθούν πολλοί Λευκορώσοι.
[Ευφρ. Ρούπα και Ευ. Χεκίμογλου, *Ιστορία της Επιχειρηματικότητας*, τομ. Γ', 1900-1940]
Από τις 24 Νοεμβρίου (ως τις 22.2.1921), γεν. διοικητής Μακεδονίας ο Κ. Ζαβιτσιάνος (1879-1951).
[Για την Θεσσαλονίκη αυτής της εποχής, ο ερευνητής μπορεί να αντλήσει από τον *Οδηγό της Θεσσαλονίκης*, 1920, επιμ. Σ. Π. Αργυρόπουλου, εκδ. Καστρινάκη-Γεωργαντά, χρήσιμες πληροφορίες: για την τοπογραφία της δημόσιας διοίκησης (π.χ. στην οδό Εθνικής Αμύνης βρίσκονται στον αριθμό 35 η Ανωτέρα Διοίκησις Χωροφυλακής Μακεδονίας· στον αριθμό 7 η Αστυνομική Διεύθυνσις· στον αριθμό 15 το Δασαρχείον· στους αριθμούς 3 και 13 τα δικαστήρια, στον αριθμό 17 η Εφορία, στον αριθμό 24 η Δημαρχία). Υπάρχουν επίσης πολύτιμα στοιχεία για τα σχολεία, τις ενορίες και τους ναούς, τα θέατρα, τους κινηματογράφους, τις επιχειρήσεις.
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κεφάλαια του *Οδηγού* για τους δρόμους και τους επαγγελματίες της πόλης και μεταξύ πολλών άλλων για τη «συγκοινωνία διά θαλάσσης»: η Θεσσαλονίκη του 1920 συνδέεται μέσω θαλάσσης με τα νησιά του Αρχιπελάγους, την Κρήτη, την Κατερίνη, τον Βόλο, τη Χαλκίδα, τον Πειραιά, την Πάτρα, τα νησιά του Ιονίου, τη Σμύρνη, την Αλεξάνδρεια και τη Μασσαλία.]

## 1921

Η ζωή στη Θεσσαλονίκη έχει εισέλθει στον "αστερισμό" του ελληνοτουρκικού πολέμου στα βάθη της Μικράς Ασίας: Κάθε μέρα σχεδόν, τα καράβια από το λιμάνι της πόλης προωθούν στη Μικρά Ασία νέους φαντάρους και επιστρατευμένους [...] απεργούς (Τομανάς, *ό.π.*).
**Ιανουάριος**. Ιδρύεται το ορφανοτροφείο «Μέλισσα» για την περίθαλψη των παιδιών των προσφύγων.
**Φεβρουάριος**. Κυκλοφορεί το δεκαπενθήμερο περιοδικό *Τέχνη* (Εμμ. Μάνος και Β. Χατζηανδρέου).
«Πήρα το περιοδικό», γράφει στο *Φως* της 19.2.1921 ο Ν. Φαρδής, «με συγκέντρωση στα χέρια μου. [...] Περιοδικό φιλολογικό στη Σαλονίκη. Σαν να λέμε λουλούδια στη Σιβηρία».
[Β. Καλατζοπούλου, *Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης, 1889-1932*, 1989]
Από τις 22.2.1921 ως την 1.3.1921, γενικός διοικητής Μακεδονίας ο Σπ. Στάης (1860-1931). Τον διαδέχθηκε από τις 8.5.1921 ως τις 1.3.1922 ο Γ. Αλεξανδρόπουλος (1860-1943).
Στην περιοχή των σφαγείων ιδρύονται το νηματουργείον Γρ. Τσίτσης και Υιοί και το Βυρσοδεψείο των Αδελφών Μπένη.




Εξώφυλλα από τα περιοδικά *Τέχνη* και *Μακεδονικά Γράμματα*.



ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ
ΤΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
"ΜΟΡΦΩΣΗ„

Ἄρθρο 1.
Ἱδρύεται Ὅμιλος στὴ Θεσσαλονίκη καὶ ὀνομάζεται «Μόρφωση».

Ἄρθρο 2.
Σκοπὸς τοῦ Ὁμίλου εἶναι: ἡ διανοητικὴ ἀνάπτυξη: φιλολογικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ τῶν μελῶν του.

Ἄρθρο 3
Μέσα γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ σκοποῦ εἶναι α) οἱ φιλολογικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς συζητήσεις. β) διαγωνισμοί. γ) διαλέξεις. δ) βιβλιοθήκη.

Ἄρθρο 4
Γιὰ νὰ γραφῆ κανένας μέλος στὸν Ὅμιλο πρέπει νὰ καταγίνεται στὴ φιλολογία ἢ καλλιτεχνία καὶ θὰ γίνεται δεχτὸς μὲ τὴν συγκατάθεση τῶν μελῶν.

Ἄρθρο 5
Καθένας ποὺ θὰ γράφεται στὸν Ὅμιλο θὰ πληρώνει δραχμὲς δυὸ (2) γιὰ ἐγγραφὴ καὶ 1.50 δρ. γιὰ κάθε μῆνα.

Ἄρθρο 6
Τὸ Ταμεῖο τοῦ ὁμίλου ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς ἐγγραφὲς τῶν μελῶν, τὶς μηνιάτικες συνδρομὲς καὶ τὶς δωρεὲς τους.

Ἄρθρο 7
Γιὰ τὸν Ὅμιλο φροντίζουν ὁ Γραμματέας ὁ Ταμίας καὶ ὁ Βιβλιοθηκάριος.

Ἄρθρο 8
Ὁ Γραμματέας, ὁ Ταμίας καὶ ὁ Βιβλιοθηκάριος ἐκλέγονται κάθε δυὸ μῆνες μὲ ψηφοφορία.

Ἄρθρο 9
Ὁ Ὅμιλος θὰ συνεδριάζει κάθε Κυριακή. Ἐπίσης γίνουνται καὶ ἔκτακτες συνεδριάσεις.

Ἄρθρο 10
Ὁ Κανονισμὸς αὐτὸς μπορεῖ νὰ ἀναθεωρηθῆ κάθε φορὰ ποὺ θὰ παρουσιασθῆ ἀνάγκη γι' αὐτό, κι' ὅτι δὲν προβλέπεται ἀπ' αὐτὸν ἀφίνεται στὴν κρίση τῶν μελῶν μὲ ψηφοφορία.

Θεσ/νίκη 28 Νοέμβρη 1921

Ο ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ — ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
Ο ΤΑΜΙΑΣ — ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΣ.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΕΛΗ

Ἀνανιάδης Σωκράτης
Ἀναστασιάδης Ἄμικος
Βακαλόπουλος Γεώργιος
Βάρβας Γεώργιος
Βαφόπουλος Γεώργιος
Βορρίδης Σωκράτης
Γρηγοριάδης Ἀντώνιος
Ἠλιού Κώστας
Ἰωαννίδης Πολύβιος
Καλαιτζής Δημήτριος
Κίσσος Γεώργιος
Κουκίδης Ἀθανάσιος
Καστρινός Κώστας
Κόκκινος Κώστας
Κεχαγιόγλους Κυριάκος
Μακούλης Νίκος
Νάλτσας Ὄμηρος
Οἰκονομίδης Σωκράτης
Παπαϊωάννου Πανταζής
Παναγιωτόπουλος Ἀθανάσιος
Χρονίδης Πύρρος

ΜΟΡΦΩΣΗ

Τα χελιδόνια της Μακεδονικής άνοιξης

Αιολικά Γράμματα, 87-90, Μαΐου-Δεκ. 1985

1921: Κανονισμός του Φιλολογικού και Καλλιτεχνικού Ομίλου Θεσσαλονίκης

**Μάρτιος**. Εγκαινιάζεται το σανατόριο του Ασβεστοχωρίου.
Διαβάζουμε στο πρωτοσέλιδο άρθρο της *Μακεδονίας* (25.3):
«[...] Δόξα και τιμή εις τους πρωτεργάτας της σημερινής ελευθερίας, τους οραματισθέντας το σχέδιον της Μεγάλης Ελλάδος του Βελεστίνου [...] και πραγματώσαντες το όραμα τούτο [...] Και εις τους σημερινούς ανδρείους τους δοξάζοντες το ελληνικόν όνομα εις τα βουνά της ελληνικής Ασίας [...]»
Η "εκατονταετηρίδα" (1821-1921) γιορτάσθηκε με δοξολογία στον ναό Αγ. Σοφίας, με ομιλίες στο Πεδίον του Άρεως και με φωταγώγηση της πόλης.
Στο σχετικό ανακοινωθέν του Δήμου, ο δήμαρχος, Οσμάν Σαΐτ, «παρακαλεί τον λαό της Θεσσαλονίκης να συμμετάσχει στον εορτασμό της επετείου της Εθνικής Παλιγγενεσίας της 25ης Μαρτίου 1821».
**Απρίλιος**. Συλλαμβάνονται συνδικαλιστικά στελέχη του Ε.Κ.Θ. Τους απαγγέλλεται κατηγορία επί εσχάτη προδοσία και παραπέμπονται να δικαστούν στο έκτακτο στρατοδικείο Αδριανουπόλεως.
Διαδηλωτές εργάτες συγκρούονται με την έφιππη χωροφυλακή στο Κουλέ Καφέ και στους εβραϊκούς συνοικισμούς. Η κυβέρνηση Δ. Γούναρη επιβάλλει στρατιωτικό νόμο. Απαγορεύεται ο εορτασμός της εργατικής πρωτομαγιάς στο Σέιχ Σου.
(Α. Στίνας, *Αναμνήσεις. Εβδομήντα χρόνια κάτω από τη σημαία της σοσιαλιστικής επανάστασης*, 1985)
**Ιούλιος**. Οι Θεσσαλονικείς πανηγυρίζουν τη νίκη του ελληνικού στρατού, μετά από αιματηρές μάχες, στο Εσκί Σεχίρ.
**Αύγουστος**. Ναός του Αγίου Φανουρίου στη συνοικία Παπάφη.
**Σεπτέμβριος**. Ιδρύεται η Χριστιανική Αδελφότης Νέων Θεσσαλονίκης (ΧΑΝΘ). Γραφεία στην Ευζώνων 19.
**Οκτώβριος**. Είκοσι τέσσερις επιφανείς διανοούμενοι της χώρας (Κ. Παλαμάς, Γρ. Ξενόπουλος, Αγγ. Σικελιανός, Ν. Καζαντζάκης κ.ά.) υπογράφουν έκκληση για να σταλούν φάρμακα στον ρωσικό λαό.
[Ο Τομανάς, *ό.π.*, σημειώνει ότι ουδείς δημιουργός συμμετέχει από τη Θεσσαλονίκη σ' αυτή τη δημόσια παρέμβαση.]
Γράφει η *Μακεδονία* (26.10) για την ένατη επέτειο της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης:
«[...] Κάτω από τα συναισθήματα της χαράς που πλημμυρούν σήμερον πάσαν ελληνικήν ύπαρξιν υμνούσαν τους συντελεστάς του θριάμβου της Θεσσαλονίκης υπολανθάνει η θλίψις, διότι εις, εκ των κυριότερων εξ αυτών, ο Ελ. Βενιζέλος, ευρίσκεται τώρα πολύ μακράν της Ελλάδος. Και η θλίψις αυτή είναι κατά τοσούτο μάλλον βαθυτέρα καθ' όσον το πανηγυριζόμενον σήμερον μέγα εθνικόν γεγονός μαρτυρεί τι ημπορεί να συντελέσει η ένωσις και η συνεργασία όλων των ηθικών δυνάμεων του έθνους [...]».
**Νοέμβριος** (23). Ιδρύεται στη Θεσσαλονίκη ο Φιλολογικός Όμιλος «Μόρφωση». Έχει ως σκοπό τη διανοητική ανάπτυξη, φιλολογική και καλλιτεχνική, των μελών του, μέσα από φιλολογικές και καλλιτεχνικές συζητήσεις, διαγωνισμούς, διαλέξεις κτλ. Το καταστατικό υπογράφουν μεταξύ άλλων οι Γ. Βαφόπουλος, Κ. Κόκκινος κ.ά.
[*Αιολικά Γράμματα*, Γ. Βαλέτας, «Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη», 1985, σ. 291]
Απεργοί συνδικαλιστές ξυλοκοπήθηκαν στα αστυνομικά κρατητήρια. Ο στρατός καταλαμβάνει το Ε.Κ.Θ.
**Δεκέμβριος**. Ο στρατιώτης **Αλέξανδρος Λέτσας** ("ψυχή" της Ε.Μ.Σ. στα μεταπολεμικά χρόνια) καταδικάζεται από το στρατοδικείο της Αλεξανδρούπολης σε τετραετή φυλάκιση για εξύβριση του βασιλιά και διασπορά ψευδών ειδήσεων. *Εφημερίς των Βαλκανίων*, 13.12.1921
«Θεσσαλονίκη τη 7.12.1921
Την επέτειον της επανόδου του λατρευτού μας βασιλέως, εορτάσαμεν εδώ στη Θεσσαλονίκη θαυμάσια, επίσης δε και η ημέρα ήτο τόσον καλή, που ολόκληρος η πόλις επανεγύρισεν και εζητοκραύγασε υπέρ αυτού [...].
Παπαπαναγιώτου Δ.
Υπολοχαγός»
[**Φ. Λάδης**, *Χαίρε μέσα από την μάχη.*
*Μακεδονία - Θράκη - Μικρασία, 1918-1922*, 1993]
Ιδρύεται Ισραηλιτική Κοινότητα στη Θεσσαλονίκη (Ε.τ.Κ. 21.12.1921)
Αποκαλύπτεται από τον αρχαιολόγο καθηγητή Ανδρέα Ξυγγόπουλο το ψηφιδωτό της Μονής Λατόμου (Όσιος Δαυΐδ), που απεικονίζει το όραμα του Ιεζεκιήλ.
Εκδίδεται (από το τυπογραφείο Καστρινάκη και Γεωργαντά) το έργο του **Γεωργίου Ιορδάνου**: *Από τον τάφον των ζωντανών. Αληθινές ιστορίες παρμένες από την καθημερινή ζωή ενός καταδίκου*, εξαιρετικά ενδιαφέρον αφήγημα για το Γεντί Κουλέ της εποχής [Ντ. Χριστιανόπουλος, περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 1, Οκτ. 1987]
**Κλείτος Κύρου**: Σημαντικός ποιητής της πόλης. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη (όπου και πέθανε το 2006).
Η ζωή του και η εργογραφία του περιέχονται στο βιβλίο του *Οπισθοδρομήσεις: Αναδρομή ζωής*, 2001.
Γράφει στο *Μια διαδρομή* (αυτοεπιλογή ποιημάτων), *Παρατηρητής*, 1990, για τη Θεσσαλονίκη:
«Σ' αυτήν την πόλη που γεννήθηκες και μεγάλωσες [...], που νυχτοπερπάτησες στις ανηφοριές της με καρδιά μεθυσμένη, πότε κλαίγοντας πότε γελώντας, πολιορκημένος ασφυκτικά μέσα στα τείχη της, σ' αυτήν την πόλη που αδειάζει κάθε μέρα από τους φίλους αρχίζεις πλέον να γερνάς. [...]
Και ο πλους της γενέτειρας συνεχίζεται από κτίσεως.
Και μέσα από τους σημαιοστολισμούς και τους γιορταστικούς ακέραιους αριθμούς συμπλέω και εγώ μαζί της.»

## 1922

Ψηφίδες από την απήχηση του «Δημοκρατικού Μανιφέστου» στη Θεσσαλονίκη μας παρέχει η *Μακεδονία* (16.2.1922), που θεωρεί «αδικαιολόγητες» τις συλλήψεις των «μανιφεστογράφων» και κάνει λόγο για «στραγγαλισμό της ελευθερίας της σκέψεως και του λόγου».
Την ημέρα της δίκης (20.6.1922) των «δημοκρατικών», μ' επικεφαλής τον Αλ. Παπαναστασίου, η *Μακεδονία* δεν διστάζει σε πρωτοσέλιδο κύριο άρθρο της να επισημάνει ότι η δίκη και η καταδίκη των «σημαιοφόρων μιας ιδέας» θ' αποτελέσει μια επί πλέον απόδειξη της "τυραννίας" του καθεστώτος το οποίον «πίπτει, πίπτει, πίπτει [...]».
Πριν περάσουν τρεις μήνες, οι τραγικές εξελίξεις στη Μικρά Ασία και οι δραματικές πολιτικές ανατροπές στη χώρα θα επαληθεύσουν τον αρθρογράφο της εφημερίδας.
**Μάρτιος**. Η «διχοτόμηση του χαρτονομίσματος» (από τον υπουργό Οικονομικών Π. Πρωτοπαπαδάκη) πλήττει και την οικονομική ζωή στην πόλη.
Από τις 27.3.1922 ως τις 28.2.1922 γενικός διοικητής Μακεδονίας ο Σπ. Στάης. Τον διαδέχθηκε ο Κ. Μοσχόπουλος (1854-1922). Από τις 24.10.1922 ως τις 8.4.1924 καθήκοντα γενικού διοικητή Μακεδονίας άσκησε ο Αχ. Λάμπρος.
**Απρίλιος**. Εκδίδονται τα ***Μακεδονικά Γράμματα***. Μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό — Ράδος Χατζηνάσης (Ροδόλφος Χατζηαθανασίου).
[**Ντ. Χριστιανόπουλος**, *Λογοτεχνικά περιοδικά Θεσσαλονίκης, 1889-1954*, 1995]
**Ιούνιος**. Κυκλοφορεί η ***Αυγή***, μηνιαίο φιλολογικό και επιστημονικό περιοδικό (εκδότης Αθ. Μάνος, διευθυντές Λ. Λούβαρης και Στρ. Πελεκανίδης).
Ιδρύονται το υφαντουργείο Λεβόν Χοβαγκιμιάν στην περιοχή του παλαιού σιδηροδρομικού σταθμού και η επιχείρηση κεραμοπλινθοποιΐας Φιλίππου και Υιοί στην περιοχή Επταλόφου.
[Π. Γεωργούλης, *Η βιομηχανική κληρονομιά της Θεσσαλονίκης*, 2005]
Μετά από συμπλοκή απεργών καπνεργατών και αστυνομίας, σκοτώνεται μπροστά στο Ε.Κ.Θ. ο χωροφύλακας Κότσυφας. Ως υπεύθυνοι του φόνου συλλαμβάνονται πέντε συνδικαλιστές και κλείνονται στο Επταπύργιο. Αν και οι ανακρίσεις απέδειξαν ότι ο χωροφύλακας δολοφονήθηκε από "ανθρώπους της πιάτσας" (: «ξεκαθάρισμα λογαριασμών»), οι εργάτες δεν αποφυλακίζονται. (Κ. Τομανάς, *ό.π.*).
Στην ανακοίνωση-διαμαρτυρία του Σοσιαλεργατικού Κόμματος που δημοσιεύεται στην *Εφημερίδα των Βαλκανίων* (2.8.1922) διαβάζουμε:
«[...] Η Αστυνομία Θεσσαλονίκης, η οποία από ενός έτους και πλέον ως μοναδικόν σκοπόν της υπάρξεώς της έταξε την καταδίωξιν της εργατικής τάξης, [...] εύρε αφορμήν και την εναντίον του μυστικού χωροφύλακος Κότσυφα απόπειραν διά να θέσει εις κυκλοφορίαν την κακοήθη συκοφαντίαν ότι την απόπειραν διέπραξαν οι "κομμουνισταί" και να συλλάβει εν μια νυχτί, μέλη των δ.ο. διαφόρων εργατικών οργανώσεων, εκ των οποίων πολλοί δεν είναι του κόμματος μας, πράγμα το οποίον αποδεικνύει ότι κύριος σκοπός της αστυνομίας είναι η πραγματοποίησις του υπ' αυτής καταστρωθέντος σχεδίου διάλυσης των εργατικών σωματείων».
**Αύγουστος-Σεπτέμβριος**. Μετά την κατάρρευση του ελληνικού μετώπου, την πυρπόληση της Σμύρνης, τους διωγμούς και τις σφαγές αμάχων κτλ., επικρατεί κίνημα του στρατού και του στόλου με επικεφαλής τους Ν. Πλαστήρα και Σ. Γονατά (: «η επανάσταση» του 1922). Παραιτείται ο Κωνσταντίνος και αναλαμβάνει ο Γεώργιος Β΄.
Οι ελληνικοί πληθυσμοί ειδοποιούνται ότι, μετά την αποχώρηση

370 *Κωνσταντίνος Κ. Πλαστήρας*

ΤΡΙΑΣΤΕΡΟΥ Μ.·.

Ο

ΚΥΡΙΟΣ ΠΑΡΛΕΒΟΥ ΦΡΑΝΣΕ

ΚΑΙ

Η ΚΥΡΙΑ ΙΤΣΕΛΟΓΚΟΥΕ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΔΕΚΑΕΤΗΡΙΔΟΣ

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



ΤΥΠΟΙΣ

ΙΩ. ΚΟΥΜΕΝΟΥ

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΒΑΣ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2

1922: *Ο κύριος Παρλεβού Φρανσέ και η κυρία Ιτσελόγκουε*
(Κ. Πλαστήρας, «Η πρώτη λογοτεχνική δεκαετία μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης», Κ.Ι.Θ., *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912. Συμπόσιο, Πρακτικά*, 1986)

του ελληνικού στρατού από την Ανατολική Θράκη, είναι υποχρεωμένοι να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους. Η εκκένωση ολοκληρώνεται τον Οκτώβριο.

Παραπέμπονται και δικάζονται και καταδικάζονται στο στρατοδικείο και εκτελούνται στο Γουδί στις 15 Νοεμβρίου οι «Έξι»: Δ. Γούναρης, Π. Πρωτοπαπαδάκης, Ν. Στράτος, Ν. Θεοτόκης, Γ. Μπαλτατζής και Γ. Χατζηανέστης.)

Αρχίζουν και καταφθάνουν στη Θεσσαλονίκη οι μικρασιάτες **πρόσφυγες**.

«Αι αρχαί», γράφει η *Εφημερίς των Βαλκανίων*, (5 Σεπτ.) - «οφείλουν να γνωρίζουν ότι η στέγασις και η περίθαλψις των εκ Σμύρνης αφικνουμένων προσφύγων δεν είναι ζήτημα φιλανθρωπίας.

Αυτήν τη φορά δεν πρόκειται περί των προσφύγων του 1914, οι οποίοι ήταν απλώς θύματα της τουρκικής βαρβαρότητος. Σήμερον πρόκειται περί ιδικών μας θυμάτων, περί ανθρώπων εις τους οποίους υπεσχέθημεν ελευθερίαν [...] και τους παρεδώσαμεν εις την μάχαιραν του Κεμάλ [...]»

Η στέγαση των προσφύγων θα είναι το καίριο θέμα που θα θίγει και θα προβάλει έντονα κάθε μέρα η *Εφημερίς των Βαλκανίων*:

«[...] Διατί δεν επιτάσσονται», γράφει στις 18 Σεπτ., «τα διάφορα κονάκια και επαύλεις και βίλες διά να στεγάσουν τους δυστυχείς πρόσφυγες;»

Η εφημερίδα υποδεικνύει συγκεκριμένα οικήματα που πρέπει να επιταχθούν στις οδούς Β. Όλγας, Β. Γεωργίου, Φιλίππου, Κωνσταντινουπόλεως, Μ. Μπότσαρη, Αναλήψεως κ.α. και καταγράφει χαρακτηριστικές εικόνες της προσφυγικής αθλιότητας:

«Ερριμένοι τήδε κακείσαι, άνδρες, γυναίκες, γραίαι, γέροντες, παιδιά, λιστευόμενοι αναισχύντως κατά την αποβίβασίν των εις το τελωνείον, [...] εις μάτην αναμένουν μίαν χειρονομίαν η οποία να ανακουφίσει τα δεινά των [...]»

(7 Οκτ.) «Εις τας στοάς του κτιρίου του λιμένος επί της οδού Σαλαμίνος ευρίσκονται εγκαταλελειμέναι περί τας 15-20 οικογένειαι προσφύγων [...], υφίστανται δε από της αφίξεώς των όλας τας καιρικάς μεταβολάς, κατακεκλιμέναι εις το ψυχρόν τσιμέντον άνευ σχεδόν κλινοσκεπασμάτων [...]»

Η *Εφημερίς των Βαλκανίων* (20 Οκτωβρίου) διαπιστώνει:

«[...] Η Θεσσαλονίκη υπερεπληρώθη μέχρις ασφυξίας προσφύγων. Τα ατμόπλοια και οι σιδηρόδρομοι καθημερινώς αποβιβάζουν ατελείωτα καραβάνια θυμάτων της Μικρασιατικής τραγωδίας, αι δε υπηρεσίαι στεγάσεως προ του σισυφείου έργου της εγκαταστάσεως, μετ' ανησυχίας και απελπισίας συνάμα, βλέπουν τον ολοέν αυξανόμενον αριθμόν των αστέγων.»

Στις 26 Οκτωβρίου διαβάζουμε στην *Εφημερίδα των Βαλκανίων*:





Σχέδιο του Ε. Hebrard για το ιστορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης
(Ν. Καλογήρου, « Ιστορικά», *Ελευθεροτυπία*, 15.6.2000)

«[...] οι πρόσφυγες οι οποίοι έμενον εις το ύπαιθρον εις την προκυμαίαν, βλέποντες ότι κινδυνεύουν να αποθάνουν από το κρύο και από την βροχήν, επιχείρησαν χθες να εγκατασταθούν βιαίως και διά τούτο μετέβησαν εις την συνοικίαν του Αγ. Δημητρίου, όπου εισόρμησαν εις διάφορα τουρκικά και ελληνικά οικήματα και εγκαταστάθηκαν [...]».

[Γ. Αναστασιάδης, «Η Θεσσαλονίκη των προσφύγων», στο βιβλίο: *Η Θεσσαλονίκη στις συμπληγάδες του 20ού αιώνα*, 2005. σ. 135 επ.]

Κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, δεν είναι περίεργο που η επέτειος των 10 χρόνων από την απελευθέρωση της πόλης μένει στο περιθώριο. Στη *Μακεδονία* της 26ης Οκτωβρίου δεν υπάρχει ούτε ένα μονόστηλο στην πρώτη σελίδα.

Συνέρχεται στη Θεσσαλονίκη, στις 28 Νοεμβρίου, το ιδρυτικό συνέδριο της Ομοσπονδίας Κομμουνιστικών Νεολαιών Ελλάδος (Ο.Κ.Ν.Ε.).

«[...] Νέος δήμαρχος (γράφει η *Εφημερίς των Βαλκανίων*, 12 Δεκ.) «ανέλαβεν ο Π. Συνδίκας. Τα καθήκοντά του είναι βαρύτατα και οι υποχρεώσεις του απέναντι της πόλεως μέγισται. Τίποτε το όρθιον δεν έχει σταθεί εις τον Δήμον. Η πόλη μας ούτε δρόμους έχει, ούτε καθαριότητα, ούτε φωτισμόν και εν γένει τίποτα το άξιον επαίνου».

Σημειώνεται όμως υπερβολικός ζήλος για την αποκατάσταση της ονομασίας των οδών: Η Βενιζέλου, που είχε μεταβαπτισθεί σε Ερμού, θα λέγεται πάλι Βενιζέλου, η λεωφόρος Βασιλέως Κωνσταντίνου θα λέγεται Εθνικής Αμύνης, η οδός Κοδριγκτώνος μετονομάζεται σε Δαγκλή και η Ι. Δραγούμη σε Κουντουριώτου.

Ο Κωνσταντίνος πεθαίνει στο Παλέρμο (27 Δεκεμβρίου). Ο στρατηγός Θ. Πάγκαλος, εγκατεστημένος στη Θεσσαλονίκη, εργάζεται πυρετωδώς για την οργάνωση της Στρατιάς του Έβρου.

Εκδίδεται το βιβλίο του Μ. Τριάστερου (Μίνωα Λαγουδάκη) *Ο κύριος Παρλεβού Φρανσέ και η κυρία Ιτσελόγκουε*, «Πρωτότυπος ελληνική μυθιστορία της τελευταίας δεκαετηρίδος εν Θεσσαλονίκη».

Παραθέτουμε χαρακτηριστικό απόσπασμα:

«[...] Είναι αληθές ότι όλα αυτά τα παιδιά εδυστυχούσαν πριν έλθουν οι Σύμμαχοι. Αλλά τώρα εργάζονται [...].

Η Πέρδικα είναι σήμερα ένας από τους καλύτερους εκφορτωτάς: Εκφορτώνει τα αυτοκίνητα των Εγγλέζων. Τη νύκτα, όταν μεταφέρει το αυτοκίνητον από τας αποθήκας σάκους αλεύρι, ζάχαρι κτλ., η Πέρδικα σού ρίχνεται επάνω με ζούλα και κρύβεται μέσα στα σακιά. Κατόπιν από κάθε δρόμο που περνά το αυτοκίνητο τον περιμένει και κάποιος φίλος, διά τον οποίον ρίπτει από ένα σακί. Και στα τελευταία, προτού φθάσει στο Μπεξινάρι το αυτοκίνητο, πηδά και ο ίδιος και φεύγει [...]»

Για τα «έξαλλα κοπάδια των προσφύγων που άρχισαν να γεμίζουν το λιμάνι της Θεσσαλονίκης» (Γ. Βαφόπουλος), γράφει η Ιφ. Χρυσοχόου (*Ξεριζωμένη γενιά*, 1977):

«[...] Τα βαπόρια κουβαλάνε, κουβαλάνε. Γέμισαν τα σχολεία, τα σπίτια, οι αποθήκες οι παράγκες, τα υπόστεγα, οι δρόμοι. Ένα τσούρμο στοιβαχτήκανε στον Άη-Μηνά. Συνέχεια έρχονται και καινούργιοι. Έπηξε η προσφυγιά στην εκκλησία. [...] Τώρα όλοι είναι το ίδιο. Οι ξεριζωμένοι. Χωρίς πατρίδα. [...]

Η Ιφιγένεια παίρνει τις εφημερίδες [...]. Η πρώτη της ματιά στις ειδήσεις για τους πρόσφυγες. Όλο "ζητούνται" και "ζητούνται" [...] Δεν λείπουν και τα μνημόσυνα [...], δεν τελειώνουν οι στήλες στις εφημερίδες για τους πρόσφυγες [...].

Η ζωή στον Άη-Μηνά συνεχίζεται. Οι ανάγκες μεγαλώνουν. Πού να λουστούν; Πού να μαγειρέψουν; [...] Δύσκολη η ζωή στην εκκλησία. Άσε το κρύο και το σκοτάδι. [...] οι παραπανίσιοι άρχισαν να φεύγουν. Άλλοι τράβηξαν για το Λεμπέτι, άλλοι για την Άνω Τούμπα. Όσοι είχαν παράδες, ξεκίνησαν να στήνουν κάνα παραγκάκι στα καμένα [...]».

Στις 21 Δεκεμβρίου, ενώπιον του "φιλοθεάμονος" κοινού, εκτελούνται —πίσω από το 424 Στρατιωτικό Νοσοκομείο— οι επτά καταδικασμένοι σε θάνατο για τον φόνο του χρηματιστή Τσελεπίδη, για να δουν οι γηγενείς και οι πρόσφυγες ότι, και μέσα στη δίνη της μικρασιατικής τραγωδίας και της εξαθλίωσης των προσφύγων που καταφθάνουν ακόμη στην πόλη, υπάρχει ... κράτος που απονέμει ... δικαιοσύνη.

[Βλ. **Β. Τζανακάρης**, *Στ' όνομα της προσφυγιάς*, 2009 και **Γ. Αναστασιάδης**, *Το παλίμψηστο του αίματος, ό.π.*] ■

του **ΠΑΡΙ ΠΑΠΑΜΙΧΟΥ-ΧΡΟΝΑΚΗ**
*Ιστορικού, υποψήφιου διδάκτορα Ιστορίας και Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης*

# Για την «πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη» Σκέψεις για ορισμένες χρήσεις του όρου

Κατά την τελευταία εικοσαετία, συχνά γίνεται δημόσια λόγος για την ύστερη οθωμανική Θεσσαλονίκη ως μια «πολυπολιτισμική πόλη», πεδίο άνθησης της πολυεθνοτικής συμβίωσης και της διακοινοτικής όσμωσης. Τα χρόνια εκείνα συγκρίνονται συνήθως με τις βίαιες εξελίξεις που ακολούθησαν, με τους πολέμους, την επικράτηση της λογικής των εθνών-κρατών, την προσφυγιά και το Ολοκαύτωμα, για να προσλάβουν τα χαρακτηριστικά μιας "χρυσής εποχής". Η νοσταλγία για έναν χαμένο παράδεισο "ανοχής" και "πολυπολιτισμικότητας" αποτελεί σήμερα για πολλούς τον βασικό τρόπο ανάκλησης της περιόδου εκείνης. Η νοσταλγία είναι η οπτική γωνία που επιλέγουν συχνά η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος, για να υφάνουν το νήμα της αφήγησης· η νοσταλγία είναι το συναίσθημα που μας κατακλύζει ως αναγνώστες και θεατές· η νοσταλγία είναι εντέλει η εικόνα που εμείς αναδρομικά συγκροτούμε για τα χρόνια εκείνα. Και σε μεγάλο βαθμό, η νοσταλγία είναι επίσης το πρότυπο πάνω στο οποίο χαράσσουμε τις πολιτικές του παρόντος, κυρίως όμως διαμορφώνουμε τις κάθε λογής αντιστάσεις μας στον κατεστημένο εθνοκεντρισμό, στον ρατσισμό και στην ξενοφοβία.[1] Το παρελθόν έχει επομένως σημασία. Ωστόσο, ακόμη μεγαλύτερη σημασία έχουν τα παρόντα αυτού του παρελθόντος, οι εικόνες που φτιάχνουμε και διακινούμε γι' αυτό. Οι εικόνες αυτές συγκροτούν ένα είδος δημόσιου "αρχείου" και διαμορφώνουν τόσο την ιστορική όσο και την πολιτική μας συνείδηση. Καθήκον μας είναι επομένως να αναρωτηθούμε γι' αυτές. Όχι όμως μόνο για να αποκαταστήσουμε μια, υποτίθεται, διαστρεβλωμένη ιστορική πραγματικότητα. Αντίθετα, ο στοχασμός γύρω από τις εικόνες του παρελθόντος της πόλης έχει σημασία, κυρίως γιατί μας επιτρέπει να δράσουμε στο παρόν, έχοντας ταυτόχρονα και επίγνωση της θέσης από την οποία μιλάμε.

1. Όρος ασαφής, αλλά πολιτικά δραστικός, η «πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη» αποτελεί σήμερα τον κυρίαρχο τρόπο νοσταλγικής επίκλησης του υστεροθωμανικού παρελθόντος της πόλης στον δημόσιο λόγο. «Η εικόνα της πολυπολιτισμικής Θεσσαλονίκης των αρχών του 20ού αιώνα φτάνει στον επισκέπτη της πόλης μέσα από μνημεία, αρχιτεκτονικές τάσεις και διατηρητέα κτίρια», αναφέρεται σε δημοσίευμα της *Free Sunday*, 5.3.2011. «Γιατί λείπει ο πολιτισμός από την άλλοτε πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη;», αναρωτιόταν το 2006 ο νυν δήμαρχός της, Γιάννης Μπουτάρης (http://www.protovoulia2006.gr/site.php?&PHPSESSID=jlxbcffstnp&file =articles-view.xml&id=6). Για την έλευση και διάχυση του όρου "πολυπολιτισμικότητα" στον ελληνικό δημόσιο λόγο, βλέπε την εύστοχη ανάλυση του Γιώργου Αγγελόπουλου, «Πολιτικές πρακτικές και πολυπολιτισμικότητα: η περίπτωση της Θεσσαλονίκης Πολιτισμικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 1997», *Ο Πολίτης* 107 (2003), σ. 35-43. Για τη νοσταλγική ματιά στο παρελθόν, βλέπε τις διεισδυτικές παρατηρήσεις της Ρίκας Μπνεβενίστε, «Για το φιλμ του Maurice Amaradji, *Θεσσαλονίκη: Πόλη της σιωπής*». Παρέμβαση στη συνάντηση «Πέντε ντοκιμαντέρ για τους Εβραίους της Ελλάδας: προβολές και συζητήσεις» (Θεσσαλονίκη, 3-4 Φεβρουαρίου 2007) (http://histjews.blogspot.com/).





Κατεστραμμένες ταφόπλακες του εβραϊκού νεκροταφείου. Στο βάθος τα ανεγειρόμενα κτίρια του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου.

Θα επιχειρήσω μια αδρή εικονογράφηση των παραπάνω διαπιστώσεων μέσα από την ανάλυση ενός παραδειγματικά "πολυπολιτισμικού" συμβάντος της ύστερης οθωμανικής Θεσσαλονίκης, της «Γιορτής της Πόλης». Στα τέλη Μαρτίου 1908, επιτροπή αποτελούμενη από γυναίκες «της ανωτέρας κοινωνικής τάξεως» ανέλαβε να οργανώσει μια μεγάλη δημόσια εκδήλωση. Η σύνθεσή της ήταν χαρακτηριστικά πολυεθνοτική. Αντιπρόεδρός της εκλέχτηκε ο ντονμέ δήμαρχος Αδίλ Βέη, ενώ τη θέση της γραμματέως —θέση απαραίτητη για κάθε επιτροπή που θέλει να «σέβεται τον εαυτό της», όπως παρατηρούσε ο Τύπος— κατείχε η δεσποινίς Μοδιάνο, γόνος μιας από τις σημαντικότερες εβραϊκές οικογένειες της πόλης. Κομβικό ρόλο στις προετοιμασίες διαδραμάτισε επίσης ο σημαίνων Ιταλοεβραίος επιχειρηματίας Εντμόντ Φερνάντεζ, ως χώρος τέλεσης δε επιλέχθηκε το ονομαστό «Θέατρο του Λευκού Πύργου», ιδιοκτησίας του Ελληνορθόδοξου Κοζανίτη Κωνσταντίνου Ρώμπαπα. Η επιτροπή καθόρισε εισιτήρια τριών θέσεων —μιας λίρας, μισής λίρας και ενός μετζιτιού αντίστοιχα—, δεν τα έθεσε όμως προς πώληση στο ευρύ κοινό. Αντίθετα, δρώντας με «πολλή πρόνοια και ευθυκρισία», απέστειλε το μεγαλύτερο μέρος τους σε προεπιλεγμένες οικογένειες. Τέλος, ασχολήθηκε και με την αμφίεση των καλεσμένων. Για τις κυρίες, η τουαλέτα ορίσθηκε προαιρετική, όπως και το επίσημο ένδυμα για τους άντρες. Μάλιστα, καθώς η γιορτή θα ήταν ημιυπαίθρια, οι τελευταίοι μπορούσαν να προσέλθουν ενδεδυμένοι είτε με φράκο, είτε με σμόκιν, είτε ακόμη ακόμη με ρεντικότα, αν και το φράκο συνίστατο σε κάθε περίπτωση.

1.060 άτομα προσήλθαν τελικά στο Θέατρο, «η υψηλότερη σαλονικιώτικη κοινωνία χωρίς διάκριση θρησκείας ή εθνικότητας». Η γιορτή ξεκίνησε στις 10 ακριβώς με την ανάκρουση του οθωμανικού «εθνικού ύμνου», του marche hamidié. Κατόπιν, η μαντολινάτα του ελληνορθόδοξου Ομίλου Φιλομούσων ερμήνευσε ένα ποτ-πουρί από την *Μποέμ* του Τζιάκομο Πουτσίνι. Ακολούθησαν άριες από τον τενόρο Καούκι και την Ιταλίδα σοπράνο με τη "χρυσή φωνή" δεσποινίδα Κουτζέρι, και τέλος το κοντσέρτο για βιολί του Γερμανοεβραίου συνθέτη Μαξ Μπρουχ, ερμηνευμένο από τον Ελληνορθόδοξο βιολιστή Μαρκεζίνη. Όλα απέσπασαν το παρατεταμένο χειροκρότημα του «πιο κομψού, του πιο εκλεκτού και του πιο πολυπληθούς ακροατηρίου που έζησε ποτέ η Θεσσαλονίκη». Αργά το βράδυ, η Γιορτή έκλεισε με την εκ νέου ανάκρουση του εθνικού ύμνου, παιγμένου αυτή τη φορά από όλες τις μπάντες της πόλης — την μπάντα της μουσουλμανικής Σχολής Τεχνών και Επαγγελμάτων (Islahané), του ελληνορθόδοξου Παπάφειου, της εβραϊκής Ένωσης Παλαιών Μα-

2. Η περιγραφή αυτή βασίζεται στα δημοσιεύματα των εφημερίδων της πόλης *Journal de Salonique* και *Φάρος της Θεσσαλονίκης*. *Journal de Salonique* 2.4.1908, 1.6.1908, 4.6.1908, 11.6.1908, 15.6.1908, *Φάρος της Θεσσαλονίκης* 22.3.1908, 27.3.1908, 1.4.1908, 20.5.1908.



Ο ανοικοδομούμενος ναός του Αγίου Δημητρίου. Σε πρώτο πλάνο, εβραϊκές ταφόπλακες προοριζόμενες για μαρμαρόστρωση.

θητών της Alliance Israélite Universelle, και των ιταλικών Stella d'Italia και Σχολής Pergola. Την ίδια στιγμή, υπό το πρόσταγμα του συνταγματάρχη Σαχμπάν βέη, στρατιωτικό άγημα εκτόξευε πυροτεχνήματα προκαλώντας ρίγη ενθουσιασμού στο παριστάμενο πλήθος.[2]

Πώς μπορούμε να σκεφτούμε το παραπάνω γεγονός; Νομίζω ότι αν το προσεγγίσουμε ως μια παραδειγματική στιγμή της «πολυπολιτισμικής Θεσσαλονίκης», ως έκφραση του κοσμοπολιτισμού, της ώσμωσης και της ανοχής που χαρακτήριζε τις κοινωνικές σχέσεις στην πόλη, θα έχουμε κάπως αστοχήσει. Γιατί η ίδια αυτή εικόνα μάς μιλά εξίσου για αποκλεισμούς και σχέσεις εξουσίας στη δημόσια σφαίρα. Αποκλεισμούς ταξικούς καταρχήν, καθώς αυτό που ο Τύπος αποκαλούσε «la toute Salonique» περιλάμβανε μόνο το ανώτερο στρώμα. Δημόσιες εκδηλώσεις όπως η Γιορτή της Πόλης έφερναν εγγύτερα τις ελίτ των διαφόρων εθνοθρησκευτικών κοινοτήτων, ακριβώς επειδή μπορούσαν να ελέγξουν την πρόσβαση στον χώρο. Το ένδυμα, η τιμή των εισιτηρίων και η επιλεκτική διάθεσή τους λειτουργούσαν ως μηχανισμοί που καθιστούσαν αόρατα τα κατώτερα στρώματα — τους εργάτες των εργοστασίων, τους χαμάληδες του λιμανιού, τις πόρνες του Βαρδάρη και τους γυρολόγους μικρεμπόρους. Αποκαθαρμένος, ο χώρος μπορούσε πλέον να αποδοθεί στις γυναίκες προκειμένου αυτές να επιτελέσουν συγκεκριμένους, ρητά καθορισμένους, έμφυλους ρόλους. Δηλαδή, να παραστούν ως ευϋπόληπτες σύζυγοι και κόρες, αλλά και ως αντικείμενα επίδειξης, που με την εμφάνισή τους θα επικύρωναν το δημόσιο κύρος του συζύγου και πατέρα.

Ταυτόχρονα, αν και χώρος συνεύρεσης αστών από διαφορετικές εθνοτικές ομάδες, η γιορτή δεν αποτελούσε απαραίτητα και πεδίο συνάντησης διαφορετικών "πολιτισμών". Αντίθετα, στην ύστερη οθωμανική Θεσσαλονίκη η αποβολή της εθνοτικής ταυτότητας ήταν αναγκαία προϋπόθεση για τη διεθνοτική συνύπαρξη. Το 1897 ο Εβραίος αρθρογράφος της εφημερίδας *La Epoka* οίκτιρε το γεγονός ότι οι ομόθρησκοί του είχαν την ενοχλητική συνήθεια να προσεύχονται δημόσια στην προκυμαία, τον κατεξοχήν μοντέρνο χώρο της πόλης, μπροστά στα έκπληκτα μάτια ενός πολυεθνοτικού πλήθους.[3] Αντίστοιχα, μια από τις σημαίνουσες μορφές της θεσσαλονικιώτικης εβραιοσύνης, ο λόγιος Ζοζέφ Νεχαμά, υποστήριζε ότι «το να ντύνεσαι ευρωπαϊκά [...] σημαίνει να τοποθετείς τον εαυτό σου πέρα από την [εθνοθρησκευτική] φατρία [και να] υψώνεις τη σημαία της ουδετερότητας».[4] Η συγκρότηση διεθνοτικών χώρων κοινωνικότητας, όπως το «Θέατρο του Λευκού Πύργου» ή η προκυμαία, προϋπέθετε επομένως την υιοθέτηση ευρωπαϊκών πολιτισμικών προτύπων και ταυτόχρονα την απαξίωση, περιθωριοποίηση και τελικά αποβολή της εθνοτικής ιδιαιτερότητας. Η διεθνοτική συνεύρεση των αστών στον δημόσιο χώρο δεν στηριζόταν λοιπόν στην αποδοχή του πολιτισμικά διαφορετικού, αλλά αντίθετα στον αποκλεισμό του.

3. Παρατίθεται στο Julia Phillips Cohen, «Fashioning imperial citizens: Sephardi Jews and the Ottoman state, 1856-1912» (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Stanford University, 2008), σ. 186.
4. Παρατίθεται στο Noemi Lévy, «Salonique et la Guerre Gréco-Turque de 1897: Le fragile équilibre d'une ville Ottomane» (Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Université Paris 1, 2002), σ. 51.





Ο ανοικοδομούμενος ναός του Αγίου Δημητρίου. Σε πρώτο πλάνο, εβραϊκές ταφόπλακες προοριζόμενες για μαρμαρόστρωση.

Τέλος, αν και τείνουμε να βλέπουμε κοινωνικά γεγονότα όπως τη Γιορτή της Πόλης ως στιγμές μιας ισότιμης συνεύρεσης όλων των εθνοτήτων, στην πραγματικότητα οι εκδηλώσεις αυτές δομούσαν τις μεταξύ τους σχέσεις ιεραρχίας. Αφενός, πρακτικές όπως η αντιπροεδρία του ντονμέ δημάρχου, η ανάκρουση του οθωμανικού εθνικού ύμνου και οι κανονιοβολισμοί υπομνημάτιζαν τη δεσπόζουσα παρουσία της οθωμανικής εξουσίας και των μουσουλμάνων αξιωματούχων της. Αφετέρου, η τιμητική ανάθεση της θέσης της γραμματέως στη δεσποινίδα Μοδιάνο και ο κομβικός ρόλος που έπαιξε στις προετοιμασίες ο Εντμόντ Φερνάντεζ αντανακλούσαν τη δεσπόζουσα θέση των Εβραίων. Οι πρακτικές αυτές επικύρωναν την πρωτοκαθεδρία τους σε σχέση με τις άλλες εθνότητες της πόλης, κυρίως τους Ελληνορθόδοξους, και θεμελίωναν την ηγεμονία τους στον αναδυόμενο δημόσιο χώρο. Συνέδεαν δηλαδή με τρόπο προνομιακό τη θεσσαλονικιώτικη με την εβραϊκή ταυτότητα και καθιστούσαν εν τέλει τη Θεσσαλονίκη μια κατεξοχήν "εβραϊκή" πόλη.

Τάξη, φύλο και εθνότητα αποτελούσαν επομένως τους νέους άξονες δόμησης των σχέσεων εξουσίας στον χώρο της πόλης. Για τον λόγο αυτό, η διεθνοτική κοινωνικότητα που ανέπτυξε το ανώτερο στρώμα της υστεροθωμανικής Θεσσαλονίκης αποτέλεσε έναν πολύπλοκο μηχανισμό διαχείρισης της ετερότητας παρά πεδίο άρσης των πολλαπλών, ταξικών, έμφυλων και εθνοτικών εκφάνσεών της. Οι ειδυλλιακές εικόνες του παρελθόντος που κατασκευάζει επομένως το νοσταλγικό πρίσμα της πολυπολιτισμικότητας αποκρύπτουν τελικά μια πολύ πιο σύνθετη αλλά και πολύ πιο συναρπαστική ιστορία. Μια ιστορία άνισων σχέσεων μεταξύ αστών και εργατών, ανδρών και γυναικών, Εβραίων, Ελληνορθόδοξων, Ντονμέ και Τούρκων.

Ταυτόχρονα όμως οι ειδυλλιακές αυτές εικόνες μιας πολυπολιτισμικής Θεσσαλονίκης δεν είναι μόνο ιστορικά ανακριβείς· είναι επίσης και πολιτικά προβληματικές, για δύο κυρίως λόγους. Καταρχήν, γιατί η εικόνα μιας πολυπολιτισμικής Θεσσαλονίκης, έτσι όπως σήμερα διακινείται στον δημόσιο χώρο, ενσωματώνει την ιστορικά σημαντικότερη εθνοτική ομάδα της πόλης, τους Εβραίους, με τρόπο που συχνά αφήνει ανέπαφο το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα και ασάλευτο τον πολιτισμικό εθνικισμό που το διατρέχει. Η εικόνα αυτή αισθητικοποιεί το παρελθόν της πόλης. Προσεγγίζει δηλαδή μια βαθιά πολιτική διαδικασία, τη διαδικασία των σχέσεων μεταξύ των εθνοτικών της ομάδων, μέσα από μια αισθητική αντίληψη. Με τον τρόπο αυτό αποσιωπά τα εκάστοτε ιστορικά διακυβεύματα και εξωτικοποιεί το διαφορετικό. Οι Εβραίοι εντάσσονται μεν στην ιστορία της Θεσσαλονίκης, και κατ' επέκταση και του ελληνικού χώρου, με τον πλέον όμως ανώδυνο τρόπο. Εντάσσονται ως φολκλόρ ή, αλλιώς, ως ο εξημε-



Εβραϊκές ταφόπλακες χρησιμοποιούμενες για την πλακόστρωση προσφυγικών σπιτιών.

ρωμένος, "οικείος" μας ξένος. Από θέμα-ταμπού, από μη-θέμα, η εβραϊκότητα καθίσταται ορατή, αλλά μόνο ως απόχρωση της δεδομένης εθνικής μας ταυτότητας. Μέσα από τη διαδικασία αυτή, ο ελληνικός εθνικισμός υφίσταται ένα λίφτινγκ και αποκτά ένα ανανεωμένο δημόσιο πρόσωπο, που ανταποκρίνεται καλύτερα στις απαιτήσεις που θέτουν οι πολιτικά ορθοί καιροί μας. Την ίδια όμως στιγμή, κατορθώνει να διατηρήσει αναλλοίωτο τον ιστορικά κλειστό του χαρακτήρα. Κρίσιμα ζητήματα που καθόρισαν τη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας και σφράγισαν τις σχέσεις Χριστιανών και Εβραίων, όπως ο αντισημιτισμός, το Ολοκαύτωμα και η τύχη των εβραϊκών περιουσιών, αποσιωπώνται και στη θέση τους προκρίνεται, αντίθετα, η αναφορά σε ένα θολό πολυπολιτισμικό παρελθόν. Στη Θεσσαλονίκη, τη γενοκτονία του ενός πέμπτου του πληθυσμού από τους Ναζί διαδέχτηκε η κλεπτοκτονία και τέλος η μνημοκτονία, με χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα την τύχη του απέραντου εβραϊκού νεκροταφείου. Σημείο σύνδεσης των Εβραίων με την πόλη, το νεκροταφείο αφανίστηκε μέσα σε λίγες μέρες, με την πρόθυμη συνδρομή του Δήμου Θεσσαλονίκης.[5] Οι πλάκες σκορπίστηκαν, πουλήθηκαν και μετατράπηκαν σε φτηνό οικοδομικό υλικό, από το οποίο κατασκευάστηκαν όχι μόνο δρομάκια στις προσφυγικές γειτονιές, αλλά κατά κυριολεξία η ίδια η βυζαντινή και ελληνική Θεσσαλονίκη. Η ανοικοδόμηση της σημαντικότερης εκκλησίας της πόλης, του Αγίου Δημητρίου, θα ήταν αδύνατη χωρίς την επανάχρηση αυτών των πλακών, και η ανέγερση του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου αδιανόητη.[6] Σήμερα, οι πληγές αυτές εξακολουθούν να παραμένουν ανοιχτές. Η πόλη όχι μόνο δεν έχει πενθήσει τους νεκρούς της, αλλά ουσιαστικά δεν τους έχει ακόμη θάψει. Στο σημείο επομένως που βρισκόμαστε, οι δημόσιες αναφορές στην «πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη» αδυνατούν να λειτουργήσουν αναστοχαστικά. Δεν μας βοηθούν δηλαδή να αντιμετωπίσουμε με κριτικό βλέμμα το παρελθόν μας και τις σχέσεις μας με τους άλλους. Αντίθετα, μοιάζουν να συντελούν στην ανακαίνιση της κυρίαρχης εκδοχής της ελληνικής εθνικής ταυτότητας και στην αναπαραγωγή της ηγεμονίας της.

Όμως η νοσταλγική εικόνα της πολυπολιτισμικής Θεσσαλονίκης είναι πολιτικά προβληματική και γιατί μπορεί να οδηγήσει στον αποκλεισμό των νέων ετεροτήτων με τις οποίες καλούμαστε σήμερα να συμβιώσουμε, δηλαδή των μεταναστών και των προσφύγων. Ο αποκλεισμός αυτός είναι καταρχήν ταξικός. Από τη στιγμή που το πολυπολιτισμικό παρελθόν της πόλης περιορίζεται σε αναφορές στην κοινωνική ζωή του ανώτερου στρώματος, από τη στιγμή δηλαδή που η πολυπολιτισμικότητα ταυτίζεται με την αστική τάξη, οι νέοι μετανάστες, οι οποίοι και συγκροτούν σήμερα το κατώτερο κοινωνικό στρώμα, δεν λογίζονται ως μια νέα εκδοχή της ιστορικής πολυμορφίας της Θεσσαλονίκης, αλλά αντίθετα ως έκπτωσή της, δείγμα παρακμής και υποβάθμισης.

5. Bernard Pierron, *Εβραίοι και Χριστιανοί στη νεότερη Ελλάδα. Ιστορία των διακοινοτικών σχέσεων από το 1821 ως το 1945* (Αθήνα, Πόλις 2004), σ. 261-262.
6. Αν και η αναστήλωση του Αγίου Δημητρίου είχε ξεκινήσει πριν τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο από τον Αριστοτέλη Ζάχο, το μεγαλύτερο μέρος της ολοκληρώθηκε από άλλους αρχιτέκτονες και μετά από επανειλημμένες τροποποιήσεις μετά το 1949, όταν και πραγματοποιήθηκε, μεταξύ άλλων, η ανανέωση του μαρμάρινου δαπέδου, της ορθομαρμάρωσης των πεσσών, των θωράκιων των υπερώων και των μαρμάρινων υαλοστασίων των παραθύρων. Βλέπε αναλυτικά, Υπουργείο Πολιτισμού και Υπουργείο Βορείου Ελλάδος, *Η αναστήλωση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων στη Θεσσαλονίκη* (Θεσσαλονίκη 1985).






Ο ανοικοδομούμενος ναός του Αγίου Δημητρίου. Σε πρώτο πλάνο, στοίβες εβραϊκών ταφόπλακων προορίζονται για μαρμαρόστρωση.

Κατά δεύτερον, ο αποκλεισμός των νέων μεταναστών είναι και θρησκευτικός. Η μερική, επιφανειακή ενσωμάτωση των Εβραίων στο ελληνικό έθνος συμβάλλει σε μια ενδιαφέρουσα μετατόπιση. Τη στιγμή που οι Εβραίοι γίνονται "δικοί μας", καθίστανται δηλαδή ο πιο οικείος μας "ξένος", οι μετανάστες, και ιδιαίτερα οι μουσουλμάνοι, μετατρέπονται στη νέα εσωτερική απειλή, στον εχθρό εκ των έσω. Έρχονται δηλαδή να καταλάβουν τη θέση του κατεξοχήν αναφομοίωτου "άλλου", θέση την οποία ιστορικά κατείχε στο ελληνικό και ευρωπαϊκό φαντασιακό η μορφή του Εβραίου. Η διπλή αυτή κίνηση της ενσωμάτωσης των Εβραίων και του παράλληλου αποκλεισμού των Μουσουλμάνων εξηγεί, νομίζω, ορισμένα —εκ πρώτης όψεως παράδοξα— φαινόμενα, όπως η άμεση καταγγελία από ακροδεξιές οργανώσεις του διπλού εμπρησμού της εβραϊκής συναγωγής των Χανίων στις αρχές του 2010. Εφημερίδες του χώρου αυτού αποδοκίμασαν τους εμπρησμούς ως προβοκάτσια που αποσκοπούσε στη συκοφάντηση του κινήματος διαμαρτυρίας κατά του νομοσχεδίου για την ιθαγένεια. Παράλληλα όμως δεν παρέλειψαν να τιμήσουν τη διαχρονική παρουσία και τον πατριωτισμό των Ελλήνων Εβραίων.[7] Αυτή η στάση της ελληνικής άκρας δεξιάς δεν μπορεί επομένως να ερμηνευθεί μόνο με ηθικούς όρους, ως υποκρισία ή καιροσκοπισμός. Αντίθετα, αποτυπώνει ευρύτερες μετατοπίσεις του τρόπου θεώρησης της ετερότητας στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία. Για τον λόγο αυτό, η αντιμετώπιση του αναδυόμενου ρατσισμού της μπορεί να είναι αποτελεσματική μόνο αν συνοδεύεται από μια διαφορετική αντίληψη της ελληνικής ιστορίας και, όσον μας αφορά, και της ιστορίας της Θεσσαλονίκης. Μιαν αντίληψη που δεν θα εξιδανικεύει ένα παρελθόν συμβίωσης, αλλά που, αντίθετα, θα είναι διατεθειμένη να το αναλύσει κριτικά εστιάζοντας στους τρόπους με τους οποίους η ελληνική ταυτότητα, όπως και κάθε άλλη ταυτότητα άλλωστε, συγκροτήθηκε ιστορικά στην πόλη μέσα από την αναμέτρηση με την κάθε λογής ετερότητα, έμφυλη, ταξική και βεβαίως εθνοτική. Κατανοώντας τις διαφορετικές μορφές που πήρε η ετερότητα στο παρελθόν, μπορούμε να αντιληφθούμε καλύτερα και τις μορφές που αυτή παίρνει στο παρόν. Και ίσως ίσως να μπορέσουμε τελικά και να τις άρουμε, αυτές ή και άλλες, στο μέλλον. ■

7. «Αναρωτιέται κανείς πώς μπορεί έστω και με αυτόν τον τρόπο να εξισωθούν οι ΛΑΘΡΟΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ με κύριο χαρακτηριστικό τους την προέλευση από ισλαμικές χώρες με τους εν Ελλάδι Εβραίους, που είναι Έλληνες Πολίτες κι αυτοί και οι γονείς τους και οι παππούδες τους». *Στόχος* 18.1.2010 (http://www.stoxos.gr/2010/01/blog-post_5556.html).

του **ΛΕΟΝΤΑ Α. ΝΑΡ**
*Δρ Φιλολογίας Α.Π.Θ., συγγραφέα*

# Η εικοσαετής κοινοβουλευτική παρουσία των Ισραηλιτών βουλευτών της Θεσσαλονίκης (1915-1936)

**Χρονολόγιο**

**1915** Ο Βενιζέλος δείχνει ευμενή στάση απέναντι στους Εβραίους της Θεσσαλονίκης, πιστεύοντας ότι η κίνησή του αυτή θα είναι οικονομικά ωφέλιμη.

**1917** Τα 2/3 του πληθυσμού της ισραηλιτικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης μένουν άστεγα από την πυρκαγιά που έπληξε την πόλη, κι αυτό ενισχύει τις διενέξεις που υπήρχαν ανάμεσα στον εβραϊκό και στον χριστιανικό πληθυσμό.

**1918** Ο υπουργός Εξωτερικών Πολίτης υπόσχεται ότι η Κυβέρνηση των Φιλελευθέρων θα καταβάλει κάθε προσπάθεια για να βοηθήσει το εθνικό έργο των Ισραηλιτών.

**1920** Άμεση αντίδραση των Ισραηλιτών της Θεσσαλονίκης στο μέτρο του ορισμού χωριστών εκλογικών τμημάτων, απόφαση που καταπατούσε την αρχή της μυστικής ψηφοφορίας.

**1923** Εφαρμογή του χωρισμού του εκλογικού σώματος των Ισραηλιτών. Από την Ισραηλιτική Κοινότητα τίθεται θέμα αποχής στις εκλογές· ακολουθούν ενδοκοινοτικές έριδες.

**1924** Καθιερώνεται η αργία του Σαββάτου. Η Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης καταθέτει υπόμνημα στον Πρόεδρο της Κυβέρνησης, με αντικείμενο τις τροποποιήσεις στον «Νόμο περί Κυριακής αργίας».

**1925** Τον Μάιο η Βουλή εξετάζει εκ νέου το ζήτημα των χωριστών εκλογικών καταλόγων.

**1926** Την 7η Νοεμβρίου συγκροτείται η Εβραϊκή Πολιτική Ένωση. Η έκβαση των εκλογών του 1926 προκαλεί έντονες διαμάχες στο εσωτερικό της εβραϊκής κοινότητας: οι σιωνιστές προσπαθούν να υποβαθμίσουν το αποτέλεσμα και βρίσκονται σε έντονη αντιδικία με τους κομμουνιστές.

**1927** Χιλιάδες Εβραίοι της Θεσσαλονίκης μεταναστεύουν στη Γαλλία, λόγω των αρνητικών συνθηκών που έχουν διαμορφωθεί στην πόλη.

**1928** Το Υπουργείο Εσωτερικών προτείνει την κατάργηση των οκτώ ισραηλιτικών εκλογικών τμημάτων. Ωστόσο, οι Ισραηλίτες της Θεσσαλονίκης υποχρεώνονται να ψηφίσουν όχι απλώς σε διαφορετικά εκλογικά τμήματα, όπως στο παρελθόν, αλλά και με ξεχωριστό εκλογικό κατάλογο. Η εφημερίδα *Μακεδονία* επικρίνει εξακολουθητικά τις περισσότερες από τις κινήσεις της Ισραηλιτικής Κοινότητας.

**1931** Ο Βενιζέλος, στην κοινοβουλευτική συνεδρίαση της 25ης Ιουνίου, αποδίδει φόρο τιμής στη νομιμοφροσύνη του ισραηλιτικού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης, πρακτική που ακολουθούν και οι υπόλοιποι πολιτικοί αρχηγοί. Το βράδυ της 29ης Ιουνίου οι κάτοικοι του εβραϊκού συνοικισμού Κάμπελ υφίστανται πρωτοφανή επίθεση, η οποία διευρύνει οριστικά το χάσμα που χώριζε την ισραηλιτική κοινότητα της Θεσσαλονίκης και οδηγεί στη μετανάστευση χιλιάδες Ισραηλίτες της πόλης.

**1933** Ο χωριστός εβραϊκός εκλογικός σύλλογος καταργείται.
Η ηγεσία των Φιλελευθέρων της Θεσσαλονίκης δεν συμπεριλαμβάνει Εβραίους υποψήφιους στον συνδυασμό των επαναληπτικών εκλογών, παρά τις αντίθετες υποδείξεις της ηγεσίας του κόμματος. Οι βενιζελικοί αποσπούν τις 18 από τις 20 έδρες της εκλογικής περιφέρειας της Θεσσαλονίκης και στους αντιβενιζελικούς περιέρχονται μόνο οι δύο έδρες του εκλογικού καταλόγου των Ισραηλιτών. Ο εκλογικός κατάλογος των Ισραηλιτών κρίνεται αντισυνταγματικός και οι εκλογές της Θεσσαλονίκης ακυρώνονται. Οι επαναληπτικές εκλογές ορίζονται για τις 2 Ιουλίου.

**1936** Εκλέγεται για τελευταία φορά Ισραηλίτης βουλευτής στο ελληνικό κοινοβούλιο.

Η απελευθέρωση της Μακεδονίας και της Θράκης το 1912 και η ταυτόχρονη ενσωμάτωση περίπου 80.000 Ελλήνων Εβραίων των περιοχών αυτών ανέδειξε μια διπολικότητα: αφενός, έναν υπέρμετρο φιλελευθερισμό, που εκφράστηκε με την ψήφιση μιας αρκετά προοδευτικής νομοθεσίας, σχετικά με τις εβραϊκές κοινότητες της Ελλάδας· αφετέρου, έναν οξυνόμενο αντισημιτισμό, που τροφοδοτήθηκε τόσο από τη δράση των γηγενών εθνικιστικών στοιχείων όσο και από τον φανατισμό που επικρατούσε την ίδια περίοδο στην Ευρώπη.

Σε αντίθεση με τις ολιγομελείς και ελληνόφωνες ρωμανιώτικες ισραηλιτικές κοινότητες της Παλιάς Ελλάδας, οι σεφαραδίτες Εβραίοι της Βόρειας Ελλάδας, και ιδίως της Θεσσαλονίκης, ξεχώριζαν γλωσσικά, πολιτισμικά και οικονομικά, και διαδραμάτισαν ρυθμιστικό ρόλο στην πόλη. Με αυτό το επιχείρημα επιδιώχθηκε η διασφάλιση ειδικών προνομίων για την εβραϊκή κοινότητα. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, μέχρι τις εκλογές του 1915, είχε επιλέξει



Ο αρχιραβίνος Θεσσαλονίκης Dr Koretz υποδέχεται τον βασιλιά Γεώργιο Β' στην είσοδο της συναγωγής Μπεθ Σαούλ, υπό το βλέμμα του βουλευτή Χαϊμάκη Κοέν.
Πηγή: *ZikhronSaloniki, Grandeza i Destruyicion de Yeruchalayim Del Balkan*, El Redactor David A. Recanati, El Commitato por la Edition del Livro Sovre la Communita de Salonique



Οι βουλευτές Χαϊμάκης Κοέν (πρώτος από αριστερά) και Μεντές Μπεσαντζή (τρίτος από δεξιά).
Πηγή: *ZikhronSaloniki, Grandeza i Destruyicion de Yeruchalayim Del Balkan*, El Redactor David A. Recanati, El Commitato por la Edition del Livro Sovre la Communita de Salonique



Ο βουλευτής Αλμπέρτος Τσενίο
Πηγή: *ZikhronSaloniki, Grandeza i Destruyicion de Yeruchalayim Del Balkan*, El Redactor David A. Recanati, El Commitato por la Edition del Livro Sovre la Communita de Salonique



Τελετή εγκαινίων του γηροκομείου Σαούλ Μοδιάνο το 1932. Στην πρώτη σειρά ο πρόεδρος της Ισραηλιτικής Κοινότητας Ιακώβ Καζές και δίπλα του ο τοποτηρητής αρχιραβίνος Χαΐμ Χαμπίμπ, στη δεύτερη σειρά δεύτερος από αριστερά κάθεται ο γερουσιαστής Ασσέρ Μαλλάχ.
Πηγή: Αλμπέρτος Ναρ, *Κείμενη επί ακτής θαλάσσης*, Θεσσαλονίκη, University Press 1997



Στιγμιότυπο από την υποδοχή του βασιλιά Γεωργίου Β'. Δίπλα του, ο βουλευτής Χαϊμάκης Κοέν (πρώτος αριστερά).
Πηγή: Αρχείο Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης

ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΣΡΑΗΛΙΤΙΚΗ ΚΟΙΝΟΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΤΟΜΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ ΥΠΑΛΛΗΛΟΥ

Ἀριθ. Μητρώου

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΗΛΩΣΙΣ

1) Ὀνοματεπώνυμον
2) Ὄνομα πατρός
3) Ἔτος γεννήσεως
4) Τόπος »
5) Ἔγγαμος ἢ ἄγαμος
6) Ἀριθμὸς τέκνων
7) Οἰκογενειακαὶ ὑποχρεώσεις

1) Ἀριθμὸς φύλλου πορείας
2) Κλάσις ἐπιστρατεύσεως
3) Στρατολογικὸν Γραφεῖον
4) Βαθμὸς ἂν φέρῃ ἐν τῇ στρατιωτικῇ ὑπηρεσίᾳ
5) Διεύθυνσις

1) Τίτλοι σπουδῶν
2) Ξέναι γλῶσσαι
3) Οὐσιαστικὰ προσόντα
4) Εἰς τί ἠσχολεῖτο πρὸ τοῦ διορισμοῦ

Βεβαιῶ ὑπευθύνως τὴν ἀκρίβειαν πασῶν τῶν ἐγγραφῶν τοῦ παρόντος Δελτίου.

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 20ῇ ... 194.
Ὁ Δηλῶν

Το δελτίο υπαλλήλου στην Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης του μετέπειτα βουλευτή Μπεσαντζή.
Πηγή: Αρχείο Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης

συνειδητά να δείξει έμπρακτα σημάδια ευαισθησίας απέναντι στην πολυπληθή ισραηλιτική κοινότητα Θεσσαλονίκης: διαβεβαίωνε ότι όλοι οι Ισραηλίτες οι οποίοι κατοικούσαν στις περιοχές που είχαν πρόσφατα περιέλθει στην Ελλάδα θα απολάμβαναν την ελευθερία και την ισότητα και κάθε άλλο πολιτικό και αστικό δικαίωμα που είχαν και οι υπόλοιποι Έλληνες πολίτες, υπογραμμίζοντας παράλληλα ότι το ελληνικό Σύνταγμα θα ίσχυε απαρέγκλιτα. Ο Βενιζέλος, προσδοκώντας οικονομικά, πολιτικά αλλά και ηθικά οφέλη στη σύνοδο ειρήνης των Παρισίων, που πραγματοποιήθηκε την εποχή εκείνη, διαβεβαίωνε ακόμη ότι θα εξασφάλιζε σε όλους τους πολίτες την πλήρη ταύτιση δικαιωμάτων και θα προστάτευε, χωρίς εξαίρεση, τη θρησκευτική πίστη.

Η κατάσταση που επικράτησε στη Θεσσαλονίκη μετά την πυρκαγιά του 1917 είχε ενισχύσει τις διενέξεις που υπήρχαν ανάμεσα στον εβραϊκό και στον ορθόδοξο πληθυσμό της πόλης. Το 1920 ο Βενιζέλος εισηγήθηκε στη Βουλή το νομοσχέδιο που αφορούσε τον ελληνικό εβραϊσμό και οριοθετούσε για πρώτη φορά τις πολιτικές και θρησκευτικές υποχρεώσεις των Ισραηλιτών, έχοντας πάντα ως γνώμονα τη νομιμοποίηση των αρχών του γύρω από το έθνος ως ενιαίο σύνολο. Η επιμονή του Βενιζέλου να αφομοιωθούν όλοι το όραμά του σε εξισωτικό επίπεδο και η συστηματική επιδίωξη να αφομοιωθούν οι μειονότητες εξηγεί, σε μεγάλο βαθμό, τον αντιβενιζελισμό μεγάλης πληθυσμιακής ομάδας των Ισραηλιτών της Θεσσαλονίκης. Στην πρακτική αυτή διαφοροποιήθηκε ο αντιβενιζελισμός, που ενσάρκωσε τις ποικίλες αντιδράσεις του στην εθνική ολοκλήρωση, "προστατεύοντας" τις μειονότητες απέναντι στην πλειονότητα.

Οι βουλευτικές εκλογές του 1923 αποκάλυψαν, ανάμεσα στ' άλλα, τη δραστηριοποίηση της εφημερίδας *Μακεδονία*, που με τα καυστικά άρθρα της υποδαύλισε αισθήματα αντιπάθειας στους αναγνώστες της απέναντι στο εβραϊκό στοιχείο της πόλης. Κάτω απ' αυτές τις δυσχερείς συνθήκες και σε καθεστώς πρωτοφανούς έντασης, ακόμη και μέσα στους κόλπους της κοινότητας, οι Ισραηλίτες απείχαν από την εκλογική διαδικασία. Οι χωριστοί εκλογικοί κατάλογοι και εκλογικοί σύλλογοι, καθώς και η απαλλοτρίωση εκτάσεων, ύστερα από την πυρκαγιά του 1917, με τρόπο που έθιγε τα συμφέροντα της κοινότητας, δεν ήταν οι μόνες ενδείξεις ότι η κατάσταση είχε πλέον επιδεινωθεί δραματικά τη θέση της ισραηλιτικής κοινότητας Θεσσαλονίκης. Το 1924 η αργία του Σαββάτου καταργήθηκε με νόμο που επέβαλε ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου, γεγονός που, με δεδομένη την αργία της Κυριακής που ψηφίστηκε, έκανε τους Εβραίους να αντιμετωπίσουν το δίλημμα τι να προτιμήσουν, την τήρηση της παράδοσης και τη διήμερη αργία ή την απόλυτη οικονομική και πολιτιστική αφομοίωση. Η νέα αυτή εξέλιξη είχε και συμβολικό χαρακτήρα, μια και μέχρι τη στιγμή της ψήφισης του συγκεκριμένου νόμου, το Σάββατο, εκτός όλων των άλλων, εκδηλωνόταν στην Θεσσαλονίκη περίτρανα η δύναμη του εβραϊκού στοιχείου.

Η απάντηση των Ισραηλιτών στο δυσχερές αυτό κλίμα ήταν η ίδρυση της Εβραϊκής Πολιτικής Ένωσης, η οποία προσπάθησε στην εκλογική αναμέτρηση του 1926 να ενώσει όλες τις ενδοκοινοτικές τάσεις (σοσιαλιστές, αφομοιωτικούς, σιωνιστές), που μέχρι τότε αντιμάχονταν μεταξύ τους. Αν και στην εκλογική εκείνη αναμέτρηση δεν ίσχυσε η αρχή για τον χωρισμό των εκλογικών σωμάτων, η ομαδοποίηση των εκλογικών κέντρων έγινε με τέτοιο τρόπο, ώστε οι συνοικίες που κατοικούνταν από Ισραηλίτες να είναι άμεσα διακριτές μέσα στη Θεσσαλονίκη.

Οι Ισραηλίτες ψηφοφόροι απέδειξαν και στις επόμενες εκλογικές αναμετρήσεις ότι εξακολουθούσαν να διατηρούν σημαντική δύναμη στην πολιτική σκηνή της Θεσσαλονίκης. Το 1928 ωστόσο υποχρεώθηκαν να ψηφίσουν, όχι απλώς σε διαφορετικά εκλογικά τμήματα, όπως στο παρελθόν, αλλά και με ξεχωριστό εκλογικό κατάλογο, παρόλο που υπήρχαν ενδείξεις ότι η Κυβέρνηση, πριν να διαλυθεί η Βουλή, θα αντιμετώπιζε θετικά την κατάργηση και των ξεχωριστών εκλογικών τμημάτων.

Όταν ο Βενιζέλος έχασε την εξουσία το 1932, υπό το βάρος της οικονομικής ύφεσης, ο χωριστός εβραϊκός εκλογικός σύλλογος καταργήθηκε, με απόφαση του Εκλογοδικείου, το 1933. Η εκλογική συμπεριφορά των Ισραηλιτών στις εκλογές του 1932 και του 1933 αποτύπωσε αφενός την απογοήτευσή τους απέναντι στον Βενιζέλο και αφετέρου την ανησυχία που τους είχε κυριέψει, ύστερα από τον εμπρησμό της εβραϊκής συνοικίας Κάμπελ, το καλοκαίρι του 1931. Η αδυναμία σχηματισμού Κυβέρνησης το 1932 οδήγησε σε νέες εκλογές τον Μάρτιο του 1933, στις οποίες οι Εβραίοι, ύστερα από δύο περίπου δεκαετίες, έμειναν χωρίς αντιπροσώπους στη Βουλή.

Η ισραηλιτική κοινότητα Θεσσαλονίκης, παρόλο που στα μέσα της δεκαετίας του 1930 αντιπροσώπευε το 1/6 του συνολικού πληθυσμού της πόλης, εξακολουθούσε να ελέγχει μεγάλο μέρος της οικονομικής δραστηριότητας. Η εξακολουθητική, την περίοδο του μεσοπολέμου, εκπροσώπηση των Ισραηλιτών στο κοινοβούλιο, με την εκλογή Εβραίων βουλευτών, ολοκληρώθηκε στις εκλογές του 1936, στις οποίες εκλέχθηκε για τελευταία φορά Ισραηλίτης βουλευτής στο ελληνικό κοινοβούλιο.

Η συνολική θεώρηση της δράσης των Ισραηλιτών βουλευτών αποτιμά την προσφορά τους

ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΜΑ

Ὑπόδ. ΣΤ' Ἀριθ. ἀφίξεως

Ἐλήφθη ἐκ ... τῇ ... ὥρᾳ ... Ὁ Παραλαβών
ΑΡ 2969- ΠΡΟΕΔΡΟΝ ΙΣΡΑΗΛΙΤΙΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΟΣ ΘΝ
Διά ... Ἐν ὅλῳ ... Ὁ Εἰσπράξας
τῇ ... ὥρᾳ ... Ὁ Μεταβιβάσας

Ἐκ ΑΘΗΝ ΩΝ 6652 19 23/12 12/20/ ὥρα ... λ ... 191...

ΑΠΕΙΡΩΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΥΜΑΣ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΙΣΡΑΗΛΙΤΑΣ ΔΙΑ ΤΑ ΕΥΓΕΝΗ ΠΡΟΣ ΕΜΕ ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ - ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ

Από την αλληλογραφία του Ελευθέριου Βενιζέλου με την Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης
Πηγή: Αρχείο Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης

ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΜΑ

Ὑπόδ. ΣΤ' Ἀριθ. ἀφίξεως 29

Ἐλήφθη ἐκ ... τῇ 19/3 ὥρᾳ ... Ὁ Παραλαβών
Ἁπλοῦ τηλεγραφήματος ... Διά ... Ἐν ὅλῳ ... Ὁ Εἰσπράξας ... Τέλη
Μετεβιβάσθη εἰς ... τῇ ... ὥρᾳ ... Ὁ Μεταβιβάσας

Ἐκ ΑΘΗΝΩΝ 5057 20 18/3 20/30- ΑΡ 6859 ...191...

ΠΡΟΕΔΡΟΝ ΙΣΡΑΗΛΙΤΙΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΟΣ ΚΑΖΕΣ ΘΝ +

ΕΠΙ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΣΧΕΤΙΚΩΣ ΖΗΤΗΜΑ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΑΥΣΕΩΣ ΔΡΑΜΑΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΟΥΜΕΝ ΟΤΙ ΕΠΑΝΕΙΛΗΜΕΝΩΣ ΕΖΗΤΗΣΑΜΕΝ ΣΧΕΤΙΚΩΣ ΓΕΝΙΚΟΝ ΔΙΟΙΚΗΤΗΝ ΔΡΑΜΑΣ ΔΙΑΦΩΤΙΣΗ ΥΠΟΥΡΓΙΟΝ ΣΤΟΠ +
ΕΝΤΟΛΗ ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΕΘΝΙΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ Α ΣΒΩΛΟΣ + +

Από την αλληλογραφία του Αλέξανδρου Σβώλου με την Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης
Πηγή: Αρχείο Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης



Ο βουλευτής Ζακ Βεντούρα
Πηγή: Αλέξανδρος Δάγκας, *Ο χαφιές. Το κράτος κατά του κομμουνισμού*, Αθήνα 1995

σχετικά με ζητήματα που δεν αφορούσαν μόνο τον ελληνικό εβραϊσμό, μέσα σε καθεστώς θρησκευτικών εντάσεων, οικονομικών ανταγωνισμών, παρεμβάσεων πολιτικών προσωπικοτήτων, πληθυσμιακών μεταβολών, ενδοκοινοτικών διαφωνιών και έντονων διενέξεων με πολιτικο-οικονομικές επιπτώσεις. Στο χρονικό διάστημα από το 1915 έως το 1936, πραγματοποιήθηκαν 10 φορές βουλευτικές εκλογές, μία επαναληπτική και δύο γερουσιαστικές. Συνολικά, οι Εβραίοι που πολιτεύτηκαν σ' όλες αυτές τις εκλογικές αναμετρήσεις ήταν 58, κι αυτοί που εκλέχτηκαν, τουλάχιστον για μια φορά, ήταν 21. Με δεδομένο μάλιστα ότι κάποιοι εξελέγησαν περισσότερο από μια φορά, οι έδρες που οι Ισραηλίτες κατέλαβαν στην Βουλή, στο διάστημα 1915-1936, ήταν συνολικά 32. ■

ΕΒΡΑΙΟΙ ΥΠΟΨΗΦΙΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΕΣ ΣΕ ΕΚΛΟΓΙΚΕΣ ΑΝΑΜΕΤΡΗΣΕΙΣ (1915-1936)

ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ-ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ
ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΛΕΘΑΝΤΗΣ
Γραφεία και Τυπογραφεία
Κυριακή 11 Όκτωβρίου 1920

Ο ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΩΝ
ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

8 Γ. ΣΑΜΑΡΑΣ, έμπορος
9 ΣΤ. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΑΣ, έμπορος
10 Κ. ΠΛΑΤΣΟΥΚΑΣ, βιομήχανος
13 Κ. ΖΑΝΑΣ, δικηγόρος
15 Α. ΜΑΛΛΑΧ, έμπορος
16 Μ. ΧΑΛΦΩΝ, δικηγόρος
18 Μ. ΚΟΦΦΙΝΑΣ, εισοδηματίας
24 Γ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, ιατρός
25 Ι. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, ιατρός

Το όνομα του Ασσέρ Μαλλάχ στο ψηφοδέλτιο του Συνδυασμού των Φιλελευθέρων του Νομού Θεσσαλονίκης, 1920
Πηγή: Γεώργιος Αναστασιάδης, Λέων Ναρ, Χρήστος Ράπτης, *Εγώ, ο εγγονός ενός Έλληνα. Η Θεσσαλονίκη του Νικολά Σαρκοζί*, Εκδόσεις Καστανιώτη 2007, Αθήνα

**ΟΙ ΙΣΡΑΗΛΙΤΕΣ ΒΟΥΛΕΥΤΕΣ (ΚΑΤΑ ΕΚΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΜΕΤΡΗΣΗ)**

Ονοματεπώνυμο, όνομα πατέρα, χρονολογία εκλογής, ψήφοι

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ ΕΚΛΟΓΕΣ 1915**
1. Κοέν Χαΐμ Ηλία
Μάιος 1915 * ΗΑ 38.866
2. Κουριέλ Αλβέρτος
Μάιος 1915 * ΗΑ 38.813
3. Κοφίνας Μωρίς (Μαυρίκιος)
Μάιος 1915 * ΗΑ 39.496
4. Μαλλάχ Ιωσήφ (Πέπο) Ναχαμά
Μάιος 1915 * ΗΑ 39.887
5. Ματαλών Δαβίδ Ιακώβ
Μάιος 1915 * ΗΑ 39.963

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1915 (Δεκ.)**
1. Γκατένιο Λέων Αβραάμ
Δεκεμβ. 1915 * Κυβ. Σ. 17.110
2. Κοέν Χαΐμ Ηλία
Δεκεμβ. 1915 * Κυβ. Σ. 18.151
3. Κοφίνας Μωρίς (Μαυρίκιος)
Δεκεμβ. 1915 * Κυβ. Σ. 19.765
4. Μαλλάχ Ιωσήφ (Πέπο) Ναχαμά
Δεκεμβ. 1915 * Κυβ. Σ. 18.516
5. Μεΐρ Γιουδά Σολομών
Δεκεμβ. 1915 * Κυβ. Σ. 18.175

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1920**
1. Αλχανάτη Δαβίδ Ισαάκ
1920 * ΛΚ 23.245
2. Μαλλάχ Ιωσήφ (Πέπο) Ναχαμά
1920 * ΛΚ 23.111
3. Σιακή Ισαάκ Αβραάμ
1920 * ΛΚ 23.880

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1923**
1. Αλχανάτη Ισαάκ Ιεσουά
1923 * Φιλ.-Δημ.Ε..Ισρ. 25
2. Λεβή Ιακώβ Σαμουήλ
1923 * Φιλ.-Δημ.Ε .Ισρ, 23
3. Σαΐας Ιωσήφ Ηλία
1923 * Φιλ.-Δημ. Ε..Ισρ 20
4. Σαμουηλίδης Ιησούς Σαμουήλ
1923 * Φιλ.-Δημ. Ε..Ισρ. 25

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1926**
1.. Βεντούρα Ζακ Σαμουήλ
1926 * Εν. Μετ. 3.777
2. Μπεναντζή Μεντές Ελί
1926 * Εβρ. Πολ. Εν. 2.066
3. Σιακή Ισαάκ Αβραάμ
1926 * Εβρ. Πολ. Εν. 2.606
4. Σουλάμ Δαυίδ Μποχώρ
1926 * Εν. Μετ. 2.073

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1928**
1. Ματαλών Δαβίδ Ιακώβ
1928 * Ανεξ. (Ε.Σ.Ισρ.) 4.977
2. Μπεναντζή Μιντές Ελί
1928 * Ανεξ. (Ε.Σ.Ισρ.) 5.421

**ΓΕΡΟΥΣΙΑΣΤΙΚΕΣ 1929**
1. Μαλλάχ Ασσέρ Ιακώβ
1929 * (Γερουσ.) Φιλ. (Ε.Σ.Ισ) 5.202

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1932**
1. Αλλαλούφ Δανιήλ Οβαδιά
1932 * ΛΚ (Ε.Σ.Ισρ.) 2.867
2. Καζές Μισέλ Ιωσήφ
1932 * Εν. Μετ. (Ε.Σ.Ισρ.) 556
3. Σιακή Ισαάκ Αβραάμ
1932 * (Γερουσία) (Ε.Σ.Ισ.) 3.932

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1933**
1. Αλλαλούφ Δανιήλ Οβαδιά
1933 * ΛΚ (Ε.Σ.Ισρ.) 5.754
2. Μόλχο Ισαάκ Ιωσήφ
1933 * ΛΚ (Ε.Σ.Ισρ.) 4.878

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1935**
1. Αλλαλούφ Δανιήλ Οβαδιά
1935 * Συμ. Κυβ. Κομ. 38.747
2. Μαλλάχ Ιωσήφ (Πέπο) Ναχαμά
1935 * Συμ. Κυβ. Κομ. 38.944

**ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΕΣ 1936**
1. Τσενίο Αλβέρτος Μαΐρ
1936 * ΓΛΡΕ 3.440

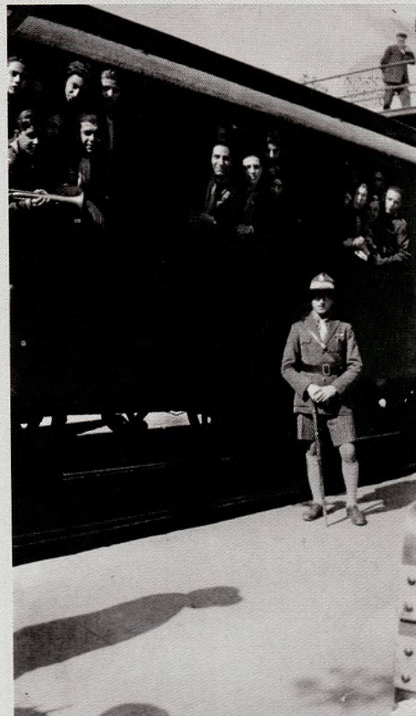
**Η.Α.**= Ηνωμένη Αντιπολίτευσις
**Φιλ.** = Φιλελεύθεροι, Κόμμα Φιλελευθέρων
**Κυβ. Σ.** = Κυβερνητικός Συνδυασμός
**Λ.Κ.** = Λαϊκόν Κόμμα
**Εν. Μετ.** = Ενιαίο Εκλογικόν Μέτωπον εργατών, αγροτών και προσφύγων
**Συμ. Κυβ. Κ.** = Συμπράττοντα Κυβερνητικά Κόμματα
**ΓΛΡΕ** = Γενική Λαϊκή Ριζοσπαστική Ένωσις
**Φιλ.Δημ.Ε.Ισρ.** = Φιλελεύθερη Δημοκρατική Ένωση
**Εβρ.Πολ.Εν.** = Εβραϊκή Πολιτική Ένωση
**Λ.Ε.Σ.** = Λαϊκός Εργατοπροσφυγικός Συνδυασμός





του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
*Επιμελητή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης*

# Τα ανύποπτα βλέμματα



Εκδρομή στη Βέροια, 1930

Για το αφιέρωμα αυτό οφείλονται ευχαριστίες στον Σίμο Μπενσασσών, στον Ζώζη Γκατένιο και στο Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης.

Το φωτογραφικό λεύκωμα υπήρξε μια διαδεδομένη παράδοση του 19ου αιώνα: συχνά μεγάλου σχήματος, δερματόδετο και επιμελημένο με προσωπικά κριτήρια καλαισθησίας, συνιστούσε άλλοτε μια περιήγηση οικείων ή μακρινών τόπων κι άλλοτε μια ελλειπτική αναπαράσταση της (συνήθως ευκατάστατης) οικογένειας και της ευρύτερης κοινότητας, αναπαράσταση που λειτουργούσε ως γέφυρα μεταξύ γενεών. Τέτοια είναι η περίπτωση του λευκώματος του Ραούλ Σεβή, που δωρήθηκε στο Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης από τους αδελφούς Μάκη και Σίμο Μπενσασσών. Οι περίπου τριακόσιες πενήντα, συνήθως τεκμηριωμένες, φωτογραφίες του έχουν τραβηχτεί το διάστημα 1915-1937 και είναι οργανωμένες κυρίως σε θεματικές σελίδες που εικονίζουν μέλη εβραϊκών οικογενειών ή συλλόγων της πόλης, εκδρομές, κατασκηνώσεις και άλλες σχετικές δραστηριότητες. Το λεύκωμα ακολούθησε την περιπετειώδη φυγάδευση μελών της οικογένειας που διέφυγαν αρχικά στον Βόλο και μετά κρύφτηκαν στην Αθήνα.

Καθώς τέτοια εγχειρήματα ξεκινούσαν, συνειδητά ή μη, ως άμυνα απέναντι στην ανθρώπινη θνητότητα και τη λήθη, εύλογα η συντριπτική πλειονότητα των φωτογραφιών είναι πορτραίτα, ατομικά ή ομαδικά: άλλα φιλοτεχνημένα με σχετική επισημότητα σε στούντιο κι άλλα σε εξωτερικούς χώρους, με πιο φυσικό όσο και ερασιτεχνικό ύφος. Η πόλη βέβαια τότε, όπως προδίδει το φόντο ορισμένων εικόνων, δεν έδειχνε ακόμη τόσο φοβική απέναντι στον κενό χώρο· έμοιαζε με ράθυμο σώμα, στην επιφάνεια του οποίου μπορούσαν να εγερθούν νέα αστικά. Οι περισσότερες φωτογραφίες, ακολουθώντας τις επιταγές της εποχής, είναι εκούσιες πόζες, απουσιάζει δηλαδή εν πολλοίς ο αυθορμητισμός του στιγμιότυπου. Η αυτοκυριαρχημένη στάση όμως απέναντι στον φακό αφήνει πικρή γεύση όταν σκεφθεί κανείς πόσο μοιραία εκτροχιάστηκε η ζωή αυτών των ανθρώπων στη βίαιη στροφή της ιστορίας. Καθώς ο Σεβή υπήρξε ιδρυτικό στέλεχος του εβραϊκού συλλόγου *Ακόαχ*, στο λεύκωμα βρίσκει κανείς αρκετά περίπλοκα ομαδικά στησίματα αθλητών ή προσκόπων, που φανερώνουν την ευλαβή, πειθαρχημένη συμμετοχή του σώματος και του βλέμματος στο τελετουργικό της απαθανάτισης. Αλλού αποτυπώνεται, στο πνεύμα του μεσοπολεμικού εκδρομισμού, η επίσκεψη στον μαγευτικό καταρράκτη της Έδεσσας, η φυσιολατρική ανάβαση σε απόκρημνο βράχο του Χορτιάτη, η αυγουστιάτικη εκδρομή στις ακτές της Περαίας με συντροφιά το γραμμόφωνο.

Είτε όμως πρόκειται για εξοχικό ενσταντανέ, τεκμήριο αγώνων ή πόζα αρραβώνων, αυτό που ξεδιπλώνεται συνολικά είναι η εικόνα μιας ακμάζουσας κοινότητας που σφύζει από ζωή. Όταν ανακαλεί κανείς σήμερα την εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης, σκέφτεται το απόλυτο δράμα εκείνων που χάθηκαν, την ακρωτηρια-



Μέγας Αλέξανδρος, 1929.

σμένη ζωή όσων επέζησαν. Καθώς συχνά το μυαλό απλουστεύει και αδυνατίζει δραστικά τις μνήμες, τείνει να ξεχνά ότι οι άνθρωποι αυτοί πριν από τον πόλεμο ατένιζαν τον ορίζοντα από την ποδιά της ίδιας θάλασσας, κάνοντας όνειρα για μια καλύτερη ζωή. Από τη σύγχρονη πρόσληψη της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, που επικεντρώνεται εύλογα στη μνήμη του Ολοκαυτώματος, απουσιάζουν συχνά οι ίδιοι οι άνθρωποι. Η επιλογή και παρουσίαση φωτογραφιών από το λεύκωμα Μπενσασσών επιχειρεί συμβολικά να καλύψει αυτό ακριβώς το κενό: μας ζητά να αντικρίσουμε την ανύποπτη έκφραση των συμπολιτών μας που μαρτύρησαν. Φέρνει ρίγη το ήρεμο ή διψασμένο για ζωή βλέμμα τους, που φανερώνει άγνοια για τον βασανιστικό θάνατο που ελλόχευε. Η ελλειπτικότητα της μνήμης βέβαια δεν αποτελεί γνώρισμα μόνο εκείνων που δεν κινδύνεψαν. Οι επιζώντες των στρατοπέδων συγκέντρωσης απωθούν επίσης τις μεσοπολεμικές μνήμες: το ρολόι της ζωής τους αρχίζει να χτυπά συνήθως από το ανεπούλωτο τραύμα του Ολοκαυτώματος.

Στις φωτογραφίες διακρίνεται το κοντινό προφίλ πορτραίτο ενός ζευγαριού, μια φιλική συντροφιά γυναικών που πλέκουν, ένα παιδί που παίζει βιολί, οι κολυμβητές που ποζάρουν ύπτια σε σανίδα κατάδυσης. Τραγική αποδεικνύεται η φωτογραφία των χαμογελαστών επιβατών του τραίνου που εκδράμουν στη Βέροια, λίγα χρόνια πριν αρχίσουν τα δρομολόγια με κατεύθυνση την καρδιά του σκοταδιού. Αντίστοιχη αναστάτωση προκαλεί η φωτογραφία των νεαρών που ενώνουν τα χέρια μπροστά από ένα βαγόνι: σκανδαλίζεται κανείς να δει τον γεωμετρικό τους σχηματισμό ως σφιχτή αγκαλιά που προαισθάνεται την καταστροφή. Στα ομαδικά πορτραίτα αποφοίτων ή αθλητών, δεν είναι βέβαια πιθανότατα όλοι οι εικονιζόμενοι εβραϊκής καταγωγής. Έτσι δεν δηλώνεται όμως η αναπόφευκτη συνύπαρξη, λιγότερο ή περισσότερο εύκολη, στον ζωντανό κοινωνικό ιστό της πόλης;

Το λεύκωμα αυτό συγκροτήθηκε σε μια περίοδο που η πόλη γνώρισε μεγάλες αλλαγές: απελευθερώθηκε από την οθωμανική κατοχή, έγινε θέατρο του πρώτου μεγάλου πολέμου, υπέστη το καίριο πλήγμα της πυρκαγιάς που αφάνισε ολόκληρο σχεδόν το ιστορικό κέντρο, υπέστη σοβαρές δημογραφικές αναταράξεις με την αποχώρηση των Τούρκων και την άφιξη των προσφύγων. Οι εύθυμες πόζες, τα νηφάλια βλέμματα, τα ψήγματα κοινωνικής ζωής αντί νωχελικής νοσταλγίας γεννούν εδώ οδυνηρή αμηχανία: δείχνουν τον άβολο μετεωρισμό της φωτογραφίας ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν όταν μεσολαβεί η άβυσσος των γεγονότων· βεβαιώνουν πώς η μορφή αγκιστρώνεται στη χάρτινη επικράτεια της φωτογραφίας, επιβιώνοντας ενίοτε λαθραία, ακόμη κι όταν όλα γύρω καταρρέουν· φανερώνουν, μέσα από την τεθλασμένη φωτογραφική αφήγηση του Ραούλ Σεβή, πώς συνυφαίνονται το προσωπικό, το οικογενειακό, το κοινωνικό, συμβολίζοντας το πνεύμα μιας κοινότητας και μιας εποχής. Αν «οι εικόνες», όπως γράφει ο Ζοζέ Σαραμάγκου, «βλέπουν με τα μάτια που τις βλέπουν», τότε τα χάρτινα αυτά φαντάσματα της μεσοπολεμικής Θεσσαλονίκης διεκδικούν ακόμη ένα ιδιαίτερο είδος ύπαρξης: συνιστούν πολύτιμα σπαράγματα συλλογικής μνήμης.[1] ■

[1] Ζοζέ Σαραμάγκου, *Περί τυφλότητας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998, σελ. 370.



Από τα πορτραίτα της οικογένειας Δαβίδ Φάης, 1931




Τέκελι, 1929 (σημερινός Δήμος Εχεδώρου)



Χωρίς τίτλο, 1927



Τελειόφοιτοι Εμπορικής, 1924 (μεταξύ των εικονιζόμενων και ο Ραούλ Σεβή)



Οικογένεια Παμέρ (χωρίς χρονολογική ένδειξη)



Διοίκηση προσκοπικής ομάδας ΑΚΟΑΧ, 1927 (στο κέντρο ο Ραούλ Σεβή)



Ομάδα βόλεϊ ΑΚΟΑΧ, 1928 (στην κορυφή της ομάδας διακρίνεται ο Ραούλ Σεβή).



Σχολική φωτογραφία (χωρίς χρονολογική ένδειξη)



Διοίκηση ΑΚΟΑΧ, 1929





Έδεσσα, 1924

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ*

# Για ένα μουσείο τοπικής ιστορίας: Το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Η εβραϊκή παρουσία στη Θεσσαλονίκη είναι συνομήλικη με την πόλη. Ο λόγος που η Θεσσαλονίκη αναφέρεται στις Πράξεις των Αποστόλων είναι η εβραϊκή κοινότητά της, στην οποία ήρθε να διδάξει ο Απόστολος Παύλος, πριν από 2.000 χρόνια. Αλλά το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης δεν είναι ένα ειδικό μουσείο. Δεν αφορά μόνο την εβραϊκή παρουσία. Αφορά τη νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης ως σύνολο.

Οι Εβραίοι δεν μπορούν να ξεχωρίσουν από τη Σαλονίκη, τη «μάνα του Ισραήλ». Και φυσικά η Θεσσαλονίκη δεν μπορεί να ξεχωρίσει από τους Εβραίους, που την ανέδειξαν σε μεγάλη πόλη. Από τα τέλη του 15ου αιώνα μέχρι το πρώτο τέταρτο του 20ού, ο εβραϊκός πληθυσμός της πόλης αποτελούσε πλειονότητα. Με την έννοια αυτή, η Θεσσαλονίκη είναι μοναδική: Είναι η πόλη όπου επί περίπου πέντε αιώνες οι Εβραίοι δεν αποτελούσαν απλώς μια ισχυρή κοινότητα, αλλά την πλειονότητα του πληθυσμού.

Η διαπίστωση αυτή δεν αφορά μόνον τους αριθμούς, αλλά και τους ρυθμούς στη ζωή της Θεσσαλονίκης. Την Παρασκευή το πρωί διακανονίζονταν όλες οι οικονομικές υποχρεώσεις, σύμφωνα με τα εβραϊκά έθιμα. Καθώς οι Εβραίοι επικρατούσαν πλήρως στο εμπόριο και στην αγορά χρήματος, όλος ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης ακολουθούσε τα έθιμα αυτά. Όλα διακανονίζονταν με συνέπεια και αυστηρότητα. Ο σπανίως εμφανιζόμενος ασυνεπής χρεώστης ήταν αποδιοπομπαίος. Οι όποιες διαφορές κανονίζονταν από τους ραβίνους. Οι ραβινικές αποφάσεις ήταν κάτι παραπάνω από σεβαστές. Εκτελούνταν χωρίς εφέσεις και αντιρρήσεις. Οι δρόμοι νέκρωναν από το απόγευμα της Παρασκευής, όταν οι Εβραίοι άρχιζαν να ζούνε μία «ελεύθερη μέρα», σύμφωνα με τις θρησκευτικές επιταγές, να βιώνουν ώρες ανάπαυσης, ενασχόλησης με την οικογένεια, τον διαλογισμό και την προσευχή.

Η υπεροχή της Θεσσαλονίκης και ο «συντονιστικός ρόλος της», για τον οποίο μιλούσε ο Κωστής Μοσκώφ, οφείλονταν στους Εβραίους της. Η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε επί αιώνες το σημαντικότερο παρα-

* Ο Δρ Ευάγγελος Χεκίμογλου είναι έφορος του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης· επίτιμο μέλος της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος.






Το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης στεγάζεται στο κτίριο που ανεγέρθηκε προ του 1905 και στέγασε αμέσως μετά την Τράπεζα Αθηνών μέχρι το 1926. Από την κεντρική είσοδο του σημερινού μουσείου πέρασαν χιλιάδες συναλλασσόμενοι με την τράπεζα, πελάτες των εμπορικών καταστημάτων που φιλοξενήθηκαν εκεί αργότερα, αλλά και οι δημοσιογράφοι της εφημερίδας *Εντεπαντάν* που στεγάσθηκε στο κτίριο κατά την περίοδο του μεσοπολέμου.



Μόνον με τοπογραφική μελέτη μπορεί να ταυτιστεί πλέον επακριβώς η θέση του διαλυθέντος εβραϊκού συνοικισμού 151, η συντριπτική πλειονότητα των κατοίκων του οποίου μαρτύρησε στο Άουσβιτς. Κάποτε όμως εκεί απλοϊκές γυναίκες άπλωναν τα ρούχα των παιδιών τους. (Φωτογραφία Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης).

γωγικό κέντρο της Βαλκανικής Χερσονήσου μετά την Πόλη (υφάσματα, χαλιά, μετάξι), χάρη στην τεχνογνωσία που έφεραν οι Εβραίοι από την Ιβηρική Χερσόνησο. Υπήρξε διεθνές εμπορικό κέντρο χάρη στις δεξιότητες που μετέδωσαν οι Εβραίοι από την Ιταλία. Χάρη στην τεχνογνωσία της ταμειακής ρευστότητας που έφεραν οι Ασκεναζίμ, οι επιταγές κυκλοφορούσαν ως κύριο μέσο πληρωμής στη Θεσσαλονίκη σε εποχές που σε άλλες νοτιότερες περιοχές είχε ξεχαστεί ο τροχός και ήταν άγνωστη η θερμάστρα. Οι μεγάλοι εβραϊκοί επιχειρηματικοί οίκοι της Θεσσαλονίκης είχαν ευρωπαϊκή διάσταση και ταυτότητα, αλλά και μέγεθος τεράστιο, σε βαθμό που έναν αιώνα μετά τη δύση τους εξακολουθούν να αποτελούν σημεία αναφοράς στην πόλη.

Στη Θεσσαλονίκη η τυπογραφία εμφανίστηκε πριν από 500 χρόνια, χάρη στην τεχνογνωσία που έφεραν από την Ιβηρική κορυφαίοι τεχνίτες και εκδότες. Η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε κέντρο μόρφωσης και παιδείας των ραβίνων, κέντρο μελέτης και εκδόσεων, εκατοντάδων εκδόσεων με μοναδική σημασία. Οι αποφάσεις των ραβίνων πάνω σε κρίσιμα θέματα της καθημερινότητας —που εκδίδονταν και κυκλοφορούσαν σε όλο τον κόσμο— συνιστούν μνημεία της ανθρώπινης σκέψης. Τα κείμενα που γράφτηκαν στη Θεσσαλονίκη στην εβραϊκή και την ισπανοεβραϊκή γλώσσα και διασώζονται σε βιβλιοθήκες ανά τον κόσμο είναι αναρίθμητα. Αποτελούν μοναδικής σπουδαιότητας πηγή για την πραγματική ιστορία της Θεσσαλονίκης, που απέχει πολύ από του να γραφεί. Μέσα στα κείμενα αυτά περιλαμβάνονται και όσα αφορούν την κοινωνική χειραφέτηση, αφού χάρη στους Εβραίους εργάτες και διανοουμένους της η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε την κοιτίδα των κινημάτων, όχι μόνο στον ελλαδικό αλλά σε ολόκληρο τον βαλκανικό χώρο.

Αυτά είναι μερικά στοιχεία από τη βαριά κληρονομιά του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Την κάνει βαρύτερη η συστηματική καταστροφή και λαφυραγώγηση όλων των πολιτισμικών μνημείων από τις γερμανικές αρχές κατοχής. Την κάνει ασήκωτη η φρικτή κληρονομιά του Ολοκαυτώματος, η εξόντωση του 96% της κοινότητας, η καταστροφή του εβραϊκού νεκροταφείου, η διαρπαγή των περιουσιών, ακόμη και η στρέβλωση της μνήμης, η λήθη. Η μνήμη είναι το κύριο διακύβευμα του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης.

Αλλά η μνήμη είναι το διακύβευμα και για το σύνολο της τοπικής ιστορίας. Καθώς η συντριπτική πλειονότητα των κατοίκων της πόλης κατάγεται από άλλες περιοχές (από την Ήπειρο, τη Χαλκιδική, τη Δυτική Μακεδονία, την Ανατολική Ρωμυλία, τη Θράκη, τη Μικρά Ασία), ελάχιστοι σημερινοί Θεσσαλονικείς φέρουν οικογενειακές μνήμες από την πόλη που κατοικούν.



Το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης βρίσκεται σε έναν από τους παλαιότερους και νοσταλγικούς δρόμους της Θεσσαλονίκης, την οδό Αγίου Μηνά, όπου άλλοτε το «Φλοκάκι» και η διάβαση του τραμ. Στα αρχειακά έγγραφα, η προ του 1912 ονομασία του δρόμου ήταν «Παλαιά Ψαράδικα» και τουρκιστί Εσκί Μπαλούκ Χανέ, που σημαίνει η «παλαιά ψαραποθήκη». Αυτή η «ψαραποθήκη» ήταν ένα μεγάλο κτίριο, περίπου στο σημείο που βρίσκεται σήμερα το βιβλιοπωλείο του ΜΙΕΤ.





Η «Μακαμπή», η κυριότερη εβραϊκή ομάδα της Θεσσαλονίκης. Πάσχα 1935. (Φωτογραφία Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης). Παράγοντες, αθλητές και πρόσκοποι. Κάπου μακριά, ετοιμάζονταν οι αδηφάγες μηχανές του Ολοκαυτώματος. Η φωτογραφία εκτίθεται στη νέα έκθεση του Μουσείου «Έλληνες Εβραίοι αθλητές και αθλήτριες. Η συμβολή της Θεσσαλονίκης».

Αν εξαιρέσει κανείς τις «επετειακές» περιόδους και αναφορές, οι οποίες συνιστούν απλώς ευκαιρία για διαιώνιση των ίδιων απλοϊκών σχημάτων και ιστοριογραφικών ανακριβειών, αν εξαιρέσει κανείς βιβλία που διαβάζονται ευχάριστα αλλά ελάχιστα νέα στοιχεία προσκομίζουν, το ενδιαφέρον για την τοπική ιστορία μειώνεται συνεχώς. Οι μεγάλες εκθέσεις τεκμηρίων που έγιναν στο παρελθόν συγκέντρωσαν αριθμό επισκεπτών που σήμερα φαίνεται τεράστιος. Προσπάθειες για τη συγκρότηση εκδοτικών σχημάτων, παρά την ευρεία αρχική υποστήριξη, ατόνησαν. Προσπάθειες για τη συγκρότηση εκθεσιακών και μουσειακών φορέων διήρκεσαν όσο η θητεία των ανθρώπων που τις εμπνεύστηκαν. Θαρρείς και η πόλη αυτή —ορθότερα: οι άνθρωποι της πόλης αυτής— δεν ενδιαφέρεται παρά μόνον να δικαιώσει ότι η τοπική ιστορία δεν "πουλάει", ξεχνώντας ότι αν κάποιος έχει μια ιστορία που δεν "πουλάει", τότε δεν "πουλάει" και ο ίδιος· τότε και οι άλλοι δεν του αναγνωρίζουν πλήρες δικαίωμα ταυτότητας, δεν του αναγνωρίζουν πλήρη δικαιοπρακτική ικανότητα στο παγκόσμιο φόρουμ της ιδεολογίας.

Μέσα στο κλίμα αυτό, το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης είναι ντε φάκτο και μπορεί να γίνει προγραμματικά ο κύριος φορέας τοπικής ιστορίας. ■

Το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης (www.jmth.gr) διατηρεί τις εξής συλλογές: Επιτύμβιες πλάκες από το κατεστραμμένο Ισραηλιτικό Νεκροταφείο, τον χώρο του οποίου κατέλαβε το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Οικοδομικά μέλη από συναγωγές που κατεδαφίστηκαν από τις γερμανικές αρχές κατοχής. Θρησκευτικά αντικείμενα. Παλαιά και σπάνια βιβλία στην εβραϊκή γλώσσα. Προπολεμικές και σπάνιες τοπικές εφημερίδες. Οικογενειακά κειμήλια. Κετουμπότ. Δημόσια και ιδιωτικά έγγραφα σχετικά με τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Ιδιωτικές επιστολές. Ενδυμασίες (19ος και 20ός αιώνας). Χαλιά. Υφάσματα. Τραπεζομάντιλα. Προσόψια. Αντικείμενα από στρατόπεδα συγκέντρωσης. Χαρακτικά και πίνακες. Λογιστικά βιβλία και βιβλιάρια καταθέσεων (ως το 1940). Επίσης, το Μουσείο διατηρεί τη μοναδική υφιστάμενη συλλογή προπολεμικών οικογενειακών και σχολικών φωτογραφιών, από ιδιωτικές συλλογές.

Οι παραπάνω συλλογές έχουν σχηματιστεί αποκλειστικά με δωρεές, οι οποίες συνεχίζονται (για επικοινωνία: jctmuseo@otenet.gr).

Επίσης, το Μουσείο συγκέντρωσε, μέσα από τετραετές πρόγραμμα, μεγάλο αριθμό εγγράφων σχετικών προς τις εβραϊκές επιχειρήσεις της Θεσσαλονίκης.

Κορυφαίο απόκτημα του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης είναι ο ηλεκτρονικός κατάλογος άνω των 50.000 Θεσσαλονικέων εβραϊκού θρησκεύματος που εξοντώθηκαν στα στρατόπεδα του θανάτου, προϊόν πολυετούς εργασίας του κ. Χ. Κούνιο.

Εκτός από τις μόνιμες συλλογές, το Εβραϊκό Μουσείο διοργανώνει περιοδικές εκθέσεις, αφενός για να αναδείξει την ιστοριότητα της Θεσσαλονίκης και αφετέρου για να βοηθήσει τους Θεσσαλονικείς να συνδεθούν με σύγχρονα ρεύματα αναζήτησης και προβληματισμού, όχι μόνον στην ιστοριογραφία αλλά και στον αισθητικό τομέα.

του **ΝΙΚΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑΚΗ**
*Επίτιμου διευθυντή του Εβραικού Μουσείου Ελλάδος,*
*Διευθυντή του προγράμματος για την συναγωγή Etz Hayyim των Χανίων της Κρήτης,*
*υπό την αιγίδα του World Monuments Fund NY*

# Το Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Το Εβραϊκό Μουσείο της Θεσσαλονίκης έχει διανύσει μια ενδιαφέρουσα, αν και όχι απόλυτα σταθερή, πορεία. Βασικά, είναι αφιερωμένο στη διατήρηση της μνήμης, στη συντήρηση και στη μελέτη της εβραϊκής παρουσίας στην πόλη. Μιας παρουσίας που υπήρξε κάποτε τόσο ισχυρή, ώστε ήταν αυτή που καθόριζε, σε μεγάλο βαθμό, τον εμπορικό παλμό της Θεσσαλονίκης. Κατά τη διάρκεια του περασμένου αιώνα, από την πόλη εξαφανίστηκαν σχεδόν όλα τα ίχνη αυτής της εποχής, μιας εποχής κατά την οποία στους δρόμους και στις συνοικίες της κάτω πόλης δέσποζαν περίπου 33 συναγωγές· μιας εποχής κατά την οποία το εβραϊκό Σάββατο σηματοδοτούσε το τέλος κάθε εμπορικής δραστηριότητας, ενώ η γλώσσα που κυριαρχούσε στην αρχή της νέας εβδομάδας ήταν τα λαντίνο, τα ισπανοεβραϊκά της Καστίλης, η γλώσσα δηλαδή την οποία μιλούσαν οι Εβραίοι που εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη μετά την εκδίωξή τους από την Ισπανία, το 1493. Μπορούμε να εντοπίσουμε τους σταθμούς της φθίνουσας πορείας που ακολουθεί η παρουσία των Εβραίων στην πόλη, καθώς η πορεία αυτή διακόπηκε βίαια ή έπεσε σε λήθη: ξεκινάει με την ενσωμάτωση της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος το 1912 και κορυφώνεται με τρόπο δραματικό το 1944, με την εκτόπιση και τον αφανισμό του μεγαλύτερου μέρους της κοινότητας.

Το συγκεκριμένο μουσείο αποτελεί, σε μεγάλο βαθμό, κομμάτι της σύγχρονης εβραϊκής κοινότητας που υπάρχει στην πόλη, και για τον λόγο αυτό δεν μπορεί να είναι, όπως θα συνέβαινε σε άλλες περιπτώσεις, ένας αυτόνομος οργανισμός με επαγγελματικά καταρτισμένη διοίκηση. Κι αυτό γιατί, κατά κάποιο τρόπο, το Μουσείο αντανακλά τις τρομακτικές καταστάσεις με τις οποίες ήρθαν αντιμέτωποι στο τέλος του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου οι επιζήσαντες Εβραίοι της πόλης, όταν τα κατακερματισμένα υπολείμματα της προπολεμικής κοινότητας και τα συμφέροντά της τα εκπροσωπούσαν σχεδόν αποκλειστικά δικοί της υπάλληλοι· η κατάσταση αυτή έχει δυστυχώς διατηρηθεί πεισματικά μέχρι σήμερα.

Ήταν γύρω στα 1973, όχι πολύ αργότερα, όταν ο Νούλης Βιτάλ, τότε πρόεδρος της Ισραηλιτικής Κοινότητας της Αθήνας, και ο Ηλίας Αλμοσνίνο μού ζήτησαν να διερευνήσω τη δυνατότητα δημιουργίας ενός εβραϊκού μουσείου στην Αθήνα. Λίγο αργότερα ο Ντικ Μπενβενίστε, τότε πρόεδρος της Ισραηλιτικής Κοινότητας της Θεσσαλονίκης, με επισκέφτηκε και μου πρότεινε να συνεργαστούμε, με σκοπό τη δημιουργία ενός εβραϊκού μουσείου και για τη δική του Κοινότητα. Ήταν μια δελεαστική πρόταση. Η Θεσσαλονίκη ήταν σίγουρα η μεγαλύτερη από τις σεφαραδίτικες (ισπανοεβραϊκές) κοινότητες που είχαν δημιουργηθεί μετά τον 16ο αιώνα (με σεβασμό η πόλη αναφέρεται ως «Μητέρα του Ισραήλ»). Είχαμε αρκετές συναντήσεις, κατά τη διάρκεια των οποίων έγινε φανερό ότι ο στόχος δεν ήταν εφικτός· η υπόθεση εγκαταλείφθηκε, εγώ όμως συνέχισα να εργά-



Άποψη της έκθεσης «Θεσσαλονίκη, μητρόπολη του Σεφαραδισμού», που χρηματοδοτήθηκε από το Simon Marks Foundation



Άποψη του ισογείου, που είναι αφιερωμένο στην κατεστραμμένη εβραϊκή νεκρόπολη

Άποψη της έκθεσης «Θεσσαλονίκη, μητρόπολη του Σεφαραδισμού», που χρηματοδοτήθηκε από το Simon Marks Foundation

ζομαι για τη δημιουργία των συλλογών του Εβραϊκού Μουσείου της Ελλάδας. Κατά την άποψή μου, αυτό που έθετε σε δεύτερη μοίρα τη δημιουργία ενός εβραϊκού μουσείου στη Θεσσαλονίκη ήταν το γεγονός ότι έπρεπε, κατά απόλυτη προτεραιότητα, να συγκεντρωθεί ό,τι είχε απομείνει από την πολιτιστική κληρονομιά των Εβραίων σε όλη την Ελλάδα και όχι μόνο στη Θεσσαλονίκη. Παρόλο που δεν υπήρχε καμιά αμφιβολία ότι πριν από τον πόλεμο στη Θεσσαλονίκη υπήρχε η μεγαλύτερη εβραϊκή κοινότητα, τη στιγμή εκείνη ήταν επιτακτική η ανάγκη να διασωθεί οτιδήποτε αντιπροσώπευε την πολιτιστική κληρονομιά των Εβραίων ολόκληρης της Ελλάδας. Η κληρονομιά αυτή είχε καταστραφεί από λεηλασίες και κλοπές, που συνεχίστηκαν και μετά το τέλος του πολέμου. Αν σ' αυτό προστεθεί το γεγονός ότι είχαμε χάσει σχεδόν όλο το αρχειακό υλικό των εβραϊκών κοινοτήτων σε όλη την Ελλάδα, η διάσωση οποιουδήποτε στοιχείου για την εβραϊκή καθημερινότητα πριν από τον πόλεμο αποτελούσε πρώτη και απόλυτη προτεραιότητα.

Λίγα χρόνια αργότερα ήρθε σε επαφή μαζί μου η Μίριαμ Νόβιτς, μια δυναμική γυναίκα η οποία είχε επιζήσει από το γκέτο της Βαρσοβίας και η οποία ήταν μέλος του κιμπούτς Lohemei haGetaoth στο Ισραήλ. Είχε αφιερώσει αρκετά χρόνια στην έρευνα και στη μελέτη της τύχης των εβραϊκών κοινοτήτων στις δύο αυτές πόλεις, στη Βαρσοβία και στη Θεσσαλονίκη· και στις δύο η εβραϊκή παρουσία ήταν πολύ έντονη, και στις δύο η παρουσία αυτή είχε πρακτικά καταστραφεί. Αποτέλεσμα αυτής της πρώτης μας συνεργασίας ήταν τελικά η δημιουργία από την ίδια και από τα μέλη του κιμπούτς μιας άρτια τεκμηριωμένης οπτικοποιημένης έκθεσης, η οποία αναφέρεται στη συνολική ιστορία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, πηγαίνοντας πίσω ως και 2.000 χρόνια, και η οποία εκτίθεται μόνιμα στο κιμπούτς.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80, ο ιστορικός της Κοινότητας Αλμπέρτο Ναρ και ο Χάιντς Κούνιο, επιζών του Μπέργκεν Μπέλσεν, σχεδίασαν και έστησαν μια έκθεση για το Ολοκαύτωμα, με σκοπό να ρίξουν φως στις συνθήκες κάτω από τις οποίες οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης είχαν σχεδόν αφανιστεί στα χρόνια μεταξύ 1941 και 1945. Εξασφάλισαν την άδεια για πλήρη αναπαραγωγή μιας φωτογραφικής έκθεσης, η οποία ήταν καρπός έρευνας του Εβραϊκού Μουσείου των Βρυξελλών. Την έκθεση αποτελούσαν αρκετές εκατοντάδες φωτογραφίες, οι οποίες κάλυπταν την περίοδο από τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης μέχρι τα κρίσιμα χρόνια της ανόδου του Αδόλφου Χίτλερ στην εξουσία και μέχρι την εφαρμογή της "τελικής λύσης" στην Ανατολική Ευρώπη, δηλαδή στην Πολωνία, στη Ρωσία, στην Ουκρανία, στη Λετονία, στην Εσθονία, στη Λιθουανία κ.α. Μόνο μια σύντομη μνεία γινόταν για την Ελλάδα και την Ιταλία. Η έλλειψη επικέντρωσης σε συγκεκριμένο στόχο και η διάχυση του περιεχομένου είχαν ως αποτέλεσμα να χαθεί για τον επισκέπτη η συνοχή της έκθεσης, είτε αυτός ήταν Χριστιανός είτε Εβραίος. Επιπλέον, ο υπερβολικά μεγάλος αριθμός των φωτογραφιών καθιστούσε την έκθεση αυτή εξαιρετικά μη αφομοιώσιμη.

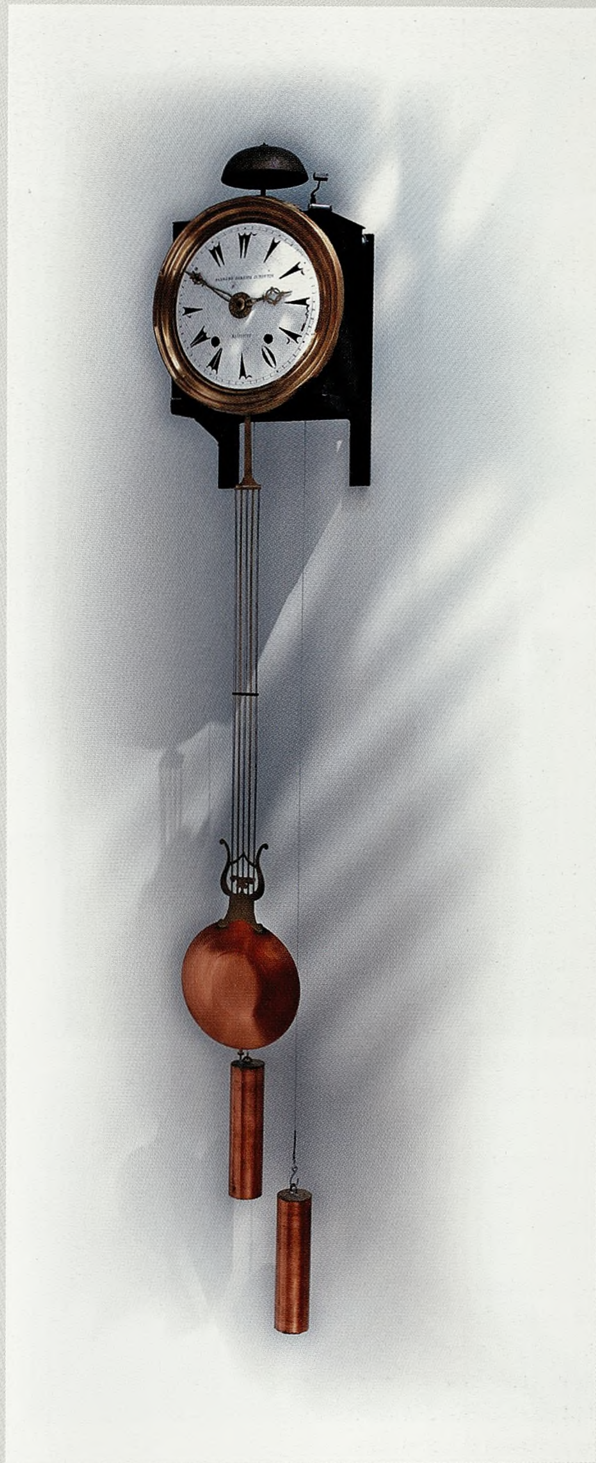
Τα χρόνια 1990-1993, οι προσπάθειες του Α. Ναρ και των υπαλλήλων της Κοινότητας για την απόκτηση ενός αντιγράφου της συνολικής έκθεσης Lohemei ha-Getaoth στέφθηκαν από επιτυχία. Η αναπαραγωγή αυτή, που χρηματοδοτήθηκε πλουσιοπάροχα από το Ίδρυμα Simon Marks, στήθηκε δίπλα στην έκθεση για το Ολοκαύτωμα, σε έναν μεγάλο χώρο· οι δύο εκθέσεις μαζί μνημονεύονταν γενικά και αόριστα ως "μουσείο", παρόλο που υπήρχαν ελάχιστα εκθέματα, τα περισσότερα από τα οποία ήταν κάποια αντικείμενα φερμένα από το Άουσβιτς και το Μπέργκεν Μπέλσεν.

Παράλληλα με αυτές τις προσπάθειες, ο καθηγητής Shmuel Rafael του Πανεπιστημίου Bar Ilan του Ισραήλ ξεκίνησε την υλοποίηση ενός αρκετά φιλόδοξου σχεδίου: την οργάνωση μιας έκθεσης με αντικείμενα από τη Θεσσαλονίκη· τα αντικείμενα αυτά τα είχαν φέρει μαζί τους στο Mandate, γύρω στα 1935, Εβραίοι της πόλης, οι οποίοι την είχαν εγκαταλείψει μετά τα γεγονότα στη συνοικία Campbell και από τον φόβο περαιτέρω διώξεων. Περίπου 3.000 Εβραίοι μετανάστευσαν εκεί όπου επρόκειτο να δημιουργηθεί το κράτος του Ισραήλ· οι περισσότεροι, στην πλειονότητά τους φτωχοί, εγκαταστάθηκαν στη Χάιφα. Ο καθηγητής Rafael κατάφερε να συγκεντρώσει ενδυμασίες, θρησκευτικά αντικείμενα, ακόμα και προσωπικά ενθύμια, και να στήσει μια έκθεση σε έναν καλαίσθητο χώρο μέσα στο Πανεπιστήμιο· η έκθεση, όπως ήταν φυσικό, τράβηξε το ενδιαφέρον της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Το ενδιαφέρον αυτό ήταν ακόμα μεγαλύτερο, καθώς πλησίαζε η χρονιά κατά την οποία η Θεσσαλονίκη θα γινόταν Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης — τίτλος τον οποίο είχε διεκδικήσει και με τον οποίο είχε τιμηθεί. Αποφασίστηκε λοιπόν να βρεθούν τα κονδύλια, ώστε ολόκληρη η έκθεση να μεταφερθεί στη Θεσσαλονίκη, υπό καθεστώς μακροχρόνιου δανεισμού. Για τη στέγασή της επιλέχτηκε μια μεγάλη στοά στη συμβολή των οδών Ελ. Βενιζέλου και Αγίου Μηνά, η οποία είχε διασωθεί από τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917.

Το κτίριο αυτό, παρόλο που ήταν σε κεντρική θέση και ιδιαίτερα επιβλητικό, υπό το πρίσμα της μετατροπής του σε μουσείο παρουσίασε από την αρχή κάποια προβλήματα: Ο κεντρικός διάδρομος, στις δύο πλευρές του οποίου ανοίγονταν προσόψεις καταστημάτων, κατέληγε σε μία σκάλα, η οποία οδηγούσε στον επάνω όροφο. Οι προσόψεις των καταστημάτων έκλειναν ολοσχερώς, για λόγους ασφαλείας, με μεταλλικά ρολά. Ο διάδρομος φωτιζόταν από έναν γυάλινο φεγγίτη, ο οποίος τον διέτρεχε σε όλο το μήκος του.



Η αίθουσα του ολοκαυτώματος



Ρολόι τοίχου, αρχές 20ού αιώνα, φέρει επιγραφή Rabbino Hanania di Botton, Salonicco"

Σήμερα είναι δύσκολο να πούμε με βεβαιότητα τι ακριβώς είχαν στο μυαλό τους οι διοργανωτές, αλλά απ' ό,τι φαίνεται ήλπιζαν να διατηρήσουν τον τρόπο προσέγγισης της έκθεσης Lohemei haGetaoth και να δημιουργήσουν συγχρόνως στον πρώτο όροφο έναν κατάλληλο χώρο, πιστό αντίγραφο του χώρου που φιλοξενούσε την έκθεση του Bar Ilan. Σ' αυτόν τον όροφο έκλεισαν μια σειρά από πέντε δωμάτια και εγκατέστησαν στη θέση τους εντοιχισμένες εκθεσιακές προθήκες, θέτοντας σε εφαρμογή ένα πρόχειρο σχέδιο: φαίνεται δηλαδή ότι αυτό που ήθελαν ήταν να χρησιμοποιηθεί ο χώρος για εκθέματα που ανήκαν στην Κοινότητα ή για εκθέματα που πιθανόν θα τα συνέλεγαν στο μέλλον.

Μέχρι τότε υπήρχαν τρία "μουσεία": τα δύο ήταν καθαρά φωτογραφικά, με πολύ μικρή έως ανύπαρκτη θεματική συνοχή, και το τρίτο θα στέγαζε μια προσδοκώμενη συλλογή υπό δανεισμό. Στην πραγματικότητα, αιτία που επελέγη το κτίριο της οδού Αγίου Μηνά ήταν αυτή ακριβώς η δανεική έκθεση, η οποία, με την ευκαιρία και της ανακήρυξης της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας για το έτος 1997, θα έκανε γνωστή στο ευρύ κοινό την πλούσια και σφύζουσα Εβραϊκή Κοινότητα της πόλης. Από αυτή την άποψη, η έκθεση του Bar Ilan ήταν απογοητευτική, παρόλο που λειτούργησε ως σημαντική πρόκληση για σοβαρό προβληματισμό, σχετικά με το τι έπρεπε να γίνει και με ποιον τρόπο. Τα εκθέματα που κατέφταναν ήταν άκρως αντιπροσωπευτικά της άποψης που συνήθως υπήρχε για την εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης: ότι επρόκειτο δηλαδή για φτωχή και κατώτερη εργατική τάξη. Προφανώς αυτό αντανακλούσε τις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που είχαν οδηγήσει στη μετανάστευση κατά τη δεκαετία του τριάντα. Δεν υπήρχε όμως καμιά νύξη για μια πόλη που υπερηφανευόταν για τα εβραϊκά της τυπογραφεία, τις εφημερίδες, τις κοινωνικές οργανώσεις και, το πιο σημαντικό, για μια κοινότητα η οποία βρισκόταν στη διαδικασία να αποδεχτεί τη διπλή της ταυτότητα: την ισπανοεβραϊκή και την ελληνική.

Από τον πρόεδρο της Κοινότητας, Ανδρέα Σεφιχά, και από την επιτροπή κλήθηκα να λύσω αυτόν τον γόρδιο δεσμό, πράγμα που έγινε σε εντυπωσιακά μικρό χρονικό διάστημα, και μάλιστα χωρίς να χρησιμοποιήσω σπαθί. Καθώς είχα χρηματίσει διευθυντής του Εβραϊκού Μουσείου της Αθήνας από το 1973, οπότε ξεκινήσαμε τη δημιουργία των συλλογών, μέχρι το 1993, είχα πλήρη αντίληψη για το ποια κατάλοιπα φανέρωναν την ύπαρξη εβραϊκής ζωής στην πόλη· για τον λόγο αυτό, μου δόθηκε το πράσινο φως να προχωρήσω στη δημιουργία του κατάλληλου μουσείου. Όλως παραδόξως, την έμπνευση μού έδωσαν τα απομεινάρια του εβραϊκού νεκροταφείου, το οποίο για πολλά χρόνια εμπόδιζε τη φυσική επέκταση της πόλης προς τα ανατολικά. Αυτή η τεράστια νεκρόπολη, η οποία αριθμούσε πάνω από 300.000 ταφές, υπήρχε ήδη από τον πρώτο αιώνα και, παρά τις πολυάριθμες προσπάθειες που είχαν γίνει από το τέλος του 19ου αιώνα και μέχρι το 1942, είχε αντισταθεί σε κάθε προσπάθεια δήμευσης. Το 1942, λίγο πριν από τη σύλληψη και την απέλαση των μελών της κοινότητας, το νεκροταφείο καταστράφηκε βάναυσα και η περιοχή παραχωρήθηκε στο Πανεπιστήμιο. Το εβραϊκό νεκροταφείο υπήρξε ένας τόπος μνήμης· καθώς και το μουσείο το ίδιο είναι ένας τόπος μνήμης, μου φάνηκε πιο ταιριαστό αυτό το θέμα να καθορίζει και την



Προθήκη με θέμα το εβραϊκό Πάσχα

Περγαμηνή μέσα σε ασημένια θήκη για ατομική χρήση. Αναγράφεται η ιστορία της Εσθήρ, που διαβάζεται στην γιορτή του Πουρίμ.

Βελούδινη θήκη για το ταλίτ, την κιπά και τα τεφιλίμ (το σάλι της προσευχής, το καπελάκι και τα φυλακτά)

πρώτη εντύπωση του επισκέπτη στον χώρο του μουσείου.

Με τα χρόνια, είχε συγκεντρωθεί ένας μεγάλος αριθμός από κατεστραμμένες ταφόπλακες και επιτύμβιες στήλες· μερικοί τόνοι από αυτές μεταφέρθηκαν στο νέο μουσείο και τοποθετήθηκαν σε παράταξη σε όλο το μήκος της εισόδου της στοάς. Μεγεθυσμένες φωτογραφίες που είχαν τραβηχτεί από το 1914 έως το 1917 και εικόνιζαν ανθρώπους που είχαν ταφεί στο κοιμητήριο τοποθετήθηκαν μπροστά από τις κλειστές προσόψεις των καταστημάτων. Ένα μεγάλο σιντριβάνι, που κάποτε ήταν τοποθετημένο στην αυλή μιας από τις συναγωγές, όριζε το κέντρο του διαδρόμου, σπάζοντας έτσι τη μονοτονία του μήκους του· συγχρόνως, το απαλό κελάρυσμα του νερού κάλυπτε τους ήχους της πολύβουης οδού Αγίου Μηνά και δημιουργούσε μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα.

Τελικά αποφασίστηκε να εγκαταλειφθεί οριστικά η φωτογραφική έκθεση των Βρυξελλών που αναφερόταν στο Ολοκαύτωμα. Αφού καλύφθηκε τελείως με φίλτρα ηλιοπροστασίας η γυάλινη στέγη, ο χώρος από κάτω —που αντιστοιχούσε σε όλο το μήκος του ισογείου— χωρίστηκε σε μικρότερα τμήματα. Στον έναν τοίχο τοποθετήθηκαν μερικές αναθηματικές πλάκες οι οποίες είχαν διασωθεί μετά τον πόλεμο, και προέρχονταν από σημαντικές εβραϊκές οργανώσεις, κοινωνικές και φιλανθρωπικές. Διαπιστώθηκε ότι το μήκος του μπροστινού τοίχου μπορούσε να δεχτεί ολόκληρη την έκθεση Lohemei haGetaoth, η οποία διέτρεχε με τρόπο συνοπτικό την ιστορία της εβραϊκής παρουσίας στη Θεσσαλονίκη, από τον πρώτο ήδη αιώνα. Από εκεί υπήρχε πρόσβαση στα πέντε δωμάτια τα οποία θεωρήθηκαν κατάλληλα για να φιλοξενήσουν την εβραϊκή κοινωνική και θρησκευτική ζωή. Το τελευταίο από αυτά διαμορφώθηκε ξεχωριστά ως χώρος εκδηλώσεων και "δράσεων" σχετικών με την πρόσφατη καταστροφή της κοινότητας, από το 1941 έως το 1945.

Από την ίδρυσή του, το 1996, το Μουσείο παρουσιάζει σταθερή και συνεχή ανάπτυξη. Μετά την επιστροφή της δανεικής έκθεσης, κατέστη δυνατόν να εγκατασταθούν αρκετές συλλογές, των οποίων ο ρόλος θεωρήθηκε ότι ήταν διδακτικός, καθώς δεν αντικατόπτριζαν μόνο τη ζωή των Εβραίων της Θεσσαλονίκης. Στη διάρθρωση του νέου μουσείου δόθηκε μεγάλη σημασία στο είδος του κοινού που θα το επισκεπτόταν. Η μεγάλη πλειονότητα θα ήταν τουρίστες, με διαφορετικό υπόβαθρο, αλλά και ενδεχομένως Εβραίοι όχι ιδιαίτερα ενημερωμένοι για μια εβραϊκή κοινότητα που κάποτε ήταν παγκοσμίως γνωστή. Κάποιοι, που ίσως δεν θα ήταν Εβραίοι, θα γνώριζαν λίγα πράγματα για την εβραϊκή ιστορία και ακόμη λιγότερα για την εβραϊκή κοινότητα της μεγάλης ελληνικής πόλης της Θεσσαλονίκης. Εξίσου σημαντικοί όμως θα ήταν και οι μη Εβραίοι Έλληνες επισκέπτες, οι οποίοι πιθανόν για πρώτη φορά να έρχονταν σε επαφή με μια σχεδόν λησμονημένη πτυχή της ιστορίας της Θεσσαλονίκης.

Ένα μουσείο είναι εξ ορισμού ένας "τόπος μνήμης", την οποία ορίζει η λαλίστατη σιωπή των αντικειμένων. Τη φωνή για να μας μιλήσουν από το παρελθόν, από τις αναμνήσεις μας, θα τους τη δώσουν ο τρόπος και η λογική με την οποία εκτίθενται τα αντικείμενα. Το Εβραϊκό Μουσείο της Θεσσαλονίκης ξετυλίγει, στην πραγματικότητα, ένα νήμα μνήμης, που μέσα στη μακραίωνη ιστορία της πόλης φτάνει μέχρι την αρχαιότητα. ■

Η μετάφραση του κειμένου από τα αγγλικά είναι της Ελένης Πολυβίου. Οι φωτογραφίες είναι από το αρχείο του Εβραϊκού Μουσείου.

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
*Αρχιτέκτονα*

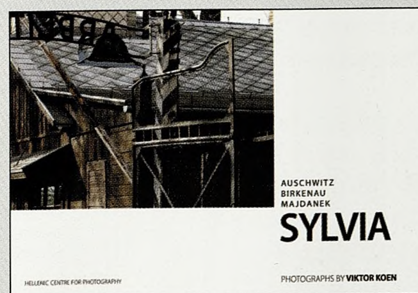
# Εικόνες που μας κοιτούν



Πορτραίτο οικογένειας Μόλχο.
Σύλβια, Όρο, Λιέτο και Ίντα.

**ΣΥΛΒΙΑ**
**Άουσβιτς, Μπίρκεναου, Μαϊντάνεκ**
**Φωτογραφίες VIKTOR KOEN**
**Κείμενα:**
**Βίκτωρ Κοέν**
**Ηρακλής Παπαϊωάννου**
**Ιάσων Χανδρινός**
**Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας**
**Αθήνα 2010**

**Το βιβλίο του Βίκτωρα Κοέν συνόδευσε την ομώνυμη έκθεσή του στο Εβραϊκό Μουσείο της Αθήνας, που διοργανώθηκε στο πλαίσιο του Athens Photo Festival 2010. Η ίδια έκθεση μεταφέρθηκε και παρουσιάστηκε στο Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης τον Ιανουάριο 2011.**






Μάιντανεκ. Κλίβανος κρεματορίου.

Ο Νταβίκος Κ. είχε το γραφείο του στον πρώτο όροφο. Κομψός, ευπρεπής, η προσωποποίηση της ευγένειας. Στον τέταρτο, διαγωνίως από πάνω μας, ο κ. Μωΰς και η κυρία Ματίνα. Επίσης λεπτός και καλοβαλμένος εκείνος, κάπως ευτραφής αλλά πανέμορφη εκείνη, μ' ένα αφοπλιστικό χαμόγελο και αρκετό χαρακτηριστικό αξάν. Στον βραχίονά της ο γνωστός ανεξίτηλος αριθμός. Μου εξήγησαν στο σπίτι. Όχι σε εύρος και σε βάθος, πάντως επαρκώς, ώστε στην τότε ηλικία μου να συνειδητοποιήσω τη σοβαρότητα του ζητήματος. Παράλληλα, μου υποδείχθηκε να μην εκδηλώνω την περιέργειά μου σε κανέναν από τους εν λόγω γείτονές μας. Το ίδιο θα ίσχυε και αργότερα, σε μεγαλύτερες ηλικίες, όταν πλήθυναν οι επαφές μας και οι φιλίες με Εβραίους συμμαθητές, με οικογένειες προμηθευτών και πελατών του πατέρα μου, όταν γνώρισα κι άλλους με το ενδεικτικό τατουάζ, τον κ. Πέπο και την κ. Ματίλντα, τον Μωρίς, τον Ρίκυ, τον Ηλία, τη Ρενέ, την Νταίζη, τον Τζάκο, την Μπέτυ, όταν πύκνωσαν οι πληροφορίες και οι γνώσεις για το συγκλονιστικότερο γεγονός του αιώνα. Ίσως —και μάλλον— των αιώνων.

Οι όσοι επιζήσαντες είχαν επιστρέψει στη Θεσσαλονίκη το 1945. Γεννήθηκα μόλις έξι χρόνια αργότερα. Πόσο αμελητέα χρονική απόσταση, αλήθεια! Όση η διάρκεια



Μάιντανεκ. Κτίριο κρεματορίου, είσοδος.

του δημοτικού σχολείου, μικρότερη ακόμη και από τη διάρκεια της χούντας, μισή μόλις από το μιλένιουμ. Πώς ήταν δυνατόν να έχει συμβεί *αυτό* μόλις λίγα χρόνια πριν αρχίσουμε εμείς να μεγαλώνουμε σε μια πόλη σε μεταπολεμική ανάκαμψη, πώς ήταν δυνατόν να το χωρέσει ο νους μας...

Από τότε που κατάλαβα πέντε πράματα, δεν υπήρξε ούτε μία φορά στη ζωή μου που να επιβιβαστώ σε τραίνο χωρίς να μου σφίγγεται η ψυχή με τον αυτόματο συνειρμό που έφερνε μπροστά μου την εικόνα του εκτοπισμού, της ταπείνωσης, του βασανισμού και της καταδίκης. Ταυτόχρονα, και ίσως όσο μεγαλώνω τόσο περισσότερο, εγκαταστάθηκε μια ενοχή — και μάλιστα διπλή. Από τη μια διότι συνειδητοποιώ πόσο ανεπαρκές, ανέξοδο και σχεδόν φιλολογικό είναι το ήδη ενοχικό συναίσθημα που βιώνω και από την άλλη διότι εγώ και οι συν εμοί είχαμε το προνόμιο να διαφύγουμε της μοίρας που επεφύλαξε σ' "εκείνους" η πιο διαστροφική καμπή της Ιστορίας· όχι μόνον χωρίς να το δικαιούμαστε αλλά και διότι κατά κάποιον τρόπο —ή και περισσότερους τρόπους— είμαστε μέρος του συνόλου που δεν τους συμπεριλαμβάνει. Βαρύ το συναίσθημα της ενοχής —που δεν είναι—, βαριά και η —έστω ψευδαίσθηση— της συνευθύνης. Πόσο ανάλαφρο πάντως



Άουσβιτς. Κτίριο 4, ύφασμα κατασκευασμένο από ανθρώπινο μαλλί.

σε σύγκριση με το φορτίο που κουβαλούν οι συνομήλικοι της "άλλης όχθης".

Η Σύλβια (τι σύμπτωση, σήμερα που γράφω είναι τα γενέθλιά της), που γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 27 Μαρτίου 1925, είναι από τις λίγες πια ψυχές που επιβιώνουν ως πρωτογενείς φορείς της μνήμης του ολοκαυτώματος. Εξηνταπέντε ολόκληρα χρόνια αργότερα είναι αρκετά για να λιγοστέψουν, λόγω ηλικίας πια, τα παιδιά και οι έφηβοι του τότε που επέζησαν. Σε λίγο δεν θα υπάρχει πια κανένας που να μπορεί να αφηγηθεί την προσωπική του μαρτυρία. Που να αναδιφεί την ίδια τη δική του μνήμη αντιμέτωπος με τον εφιάλτη που, απίστευτος σαν τίποτε άλλο, τον κάνει ίσως να αναρωτιέται αν όντως τον είχε ζήσει. Και που, καθώς πλησιάζει η στιγμή για να κλείσει τα μάτια για πάντα, ο υπέργηρος πλέον μάρτυρας παραληρεί ίσως με τη φαντασίωση ότι, αντίθετα, ξυπνάει σ' εναν κόσμο όπου *αυτό* δεν έχει λάβει ποτέ χώρα.

Και όμως, η Σύλβια Σεβή την έζησε αυτή την κόλαση που τόσοι και τόσοι μας καταμαρτύρησαν, τόσα και τόσα ντοκουμέντα τεκμηρίωσαν, τόσες και τόσες φορές μας αφηγήθηκαν τα βιβλία, οι φωτογραφίες, ο κινηματογράφος, μέχρι να πειστούμε για την αλήθεια του απίστευτου.

Έστω και αρκετά νεότερος, ο "συνομήλικος της άλλης



Μπίρκεναου. Παράπηγμα 21.

όχθης" Βίκτωρ Κοέν, είναι εγγονός της Σύλβια. Την ακολούθησε μαζί με τη μητέρα του το 2004 σε ένα προσκύνημα στους "Αγίους Τόπους". Άουσβιτς, Μπιρκενάου, Μαϊντάνεκ. Εκεί όπου η Σύλβια έζησε τον εφιάλτη. Εκεί όπου θα μπορούσε να είχε αφήσει τα κόκαλά της, εκεί όπου χιλιάδες άλλοι άφησαν τα δικά τους, ταπεινωμένοι από έναν καλολαδωμένο μηχανισμό που ακόμη και τώρα δυσκολεύεται κανείς να συλλάβει ως έργο ανθρώπων. Εκεί από όπου η Σύλβια εξήλθε καταδικασμένη να σέρνει μαζί της αυτό που εμείς οι λοιποί αδυνατούμε να συλλάβουμε. Ο Βίκτωρ Κοέν, αποδέκτης μέχρι κάποια στιγμή των αναμνήσεων και των περιγραφών του εφιαλτικού βιώματος του γένους του, συνοδεύει τη γιαγιά του εξήντα χρόνια αργότερα στους τόπους της "τελικής λύσης". Για να βρεθεί ο ίδιος αντιμέτωπος με το "σκηνικό", αντίθετα, του "αρχετυπικού προβλήματος": *πώς είναι δυνατόν να έχει όντως εξυφανθεί κάτι τέτοιο.*

Δεν είναι αδαής· γνωρίζει, όπως γνωρίζουμε και όλοι. Εξάλλου δεν είναι ούτε ο πρώτος ούτε και ο τελευταίος που εκτίθεται στη συγκεκριμένη εμπειρία, στέκει όμως εμβρόντητος απέναντι στη "διατηρητέα" κόλαση που μαζί με χιλιάδες άλλους είχε συμπεριλάβει και τη γιαγιά του. Και, αντίθετα από τη συνήθη του πρακτική, που τον θέλει





Στρατόπεδο συγκέντρωσης Άουσβιτς, Οσβιέτσιμ, Πολωνία

να συνθέτει εικόνες σύμπλοκες ως απεικάσματα ενός κόσμου συχνά δυσοίωνου και φανταστικού, επιτρέπει με νηφάλια φρόνηση στον φακό του να υποδεχθεί εικόνες σαφείς, εύγλωττες, πεζές, αναντίρρητες. Μία προς μία, όσες παραθέτει στο βιβλίο *Σύλβια*, οι φωτογραφίες του Βίκτωρα Κοέν από τα τρία στρατόπεδα συγκέντρωσης συγκροτούν την αφήγηση μιας συλλογικής και μιας ατομικής εμπειρίας μαζί. Και ενός μεγέθους που δεν έχει βρεί ακόμη το ισοδύναμό του στην Ιστορία.

Οι εικόνες βρίσκουν τη θέση τους στη μηχανή του Βίκτωρα την ίδια στιγμή που η Σύλβια λίγο πιο πέρα θυμάται και αφηγείται. Τυπωμένες στο βιβλίο, οι εικόνες βρίσκουν τον θεατή τους κοιτώντας τον κατάματα. Τον κοιτούν εκείνες περισσότερο από όσο εκείνος τις κοιτά. Τον θεατή της μιας ή και της άλλης όχθης. Και τον ρωτούν, αδυσώπητα τον ρωτούν. Είμαι σχεδόν πεπεισμένος ότι απάντηση στο ερώτημα δεν θα βρεθεί ποτέ. Ειδικά μάλιστα όταν, τόσα χρόνια αργότερα, οι κοινωνίες μας δεν δείχνουν να έχουν διδαχθεί τίποτε από αυτό που οι φωτογραφίες του Βίκτωρα Κοέν πιστοποιούν για την ποιότητα του ανθρώπινου γένους. ■

της **ΠΕΛΑΓΙΑΣ ΑΣΤΡΕΙΝΙΔΟΥ**
*Αρχιτέκτονος*

# Η Σχολή Καζές, το βρεφοκομείο «Άγιος Στυλιανός», οι "χαμένες ιστορίες" και ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός της Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης

«Τίποτα απ' ό,τι έχει συμβεί δεν πρέπει να χαθεί για την ιστορία»
Walter Benjamin

Το ερώτημα αν η αρχιτεκτονική μπορεί να ανασύρει απωθημένες μνήμες της πόλης τέθηκε, σε κάποιο βαθμό, μέσα από έναν αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για τον σχεδιασμό ενός νέου κτιρίου στον περιβάλλοντα χώρο του διατηρητέου κτίσματος του βρεφοκομείου «Άγιος Στυλιανός», πρώην Σχολή Καζές, ιδιοκτησίας της Ισραηλιτικής Κοινότητας στη Θεσσαλονίκη.

Ζητήθηκε από τα πέντε αρχιτεκτονικά γραφεία που συμμετείχαν στον διαγωνισμό (Α. Λαδά, Π. Νικηφορίδης - Β. Cuomo, Μ. Παπανικολάου - Ρ. Σακελλαρίδου, Μ.Κοκκίνου - Α. Κούρκουλας, Δ. Ησαΐας - Τ. Παπαϊωάνου), η δημιουργία μιας νέας αρχιτεκτονικής, μιας αρχιτεκτονικής που να απευθύνεται στο "μέλλον", παίρνοντας υπόψη της μνήμες του παρελθόντος. Μιας αρχιτεκτονικής που θα μπορούσε ενδεχομένως να προσδιορίσει μια νέα ταυτότητα για την εβραϊκή κοινότητα της πόλης, που πριν από τον πόλεμο καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την αστικότητα της Θεσσαλονίκης.

Οι πληροφορίες που δόθηκαν στους μελετητές, μέσα από το ειδικό τεύχος του διαγωνισμού, αφενός σχετικά με το διατηρητέο κτίσμα που στέγασε 800 μαθητές (τη Σχολή Καζές της εβραϊκής κοινότητας) οι οποίοι δεν ξαναγύρισαν από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, και αφετέρου για τα έκθετα ορφανά που στεγάστηκαν στο ίδρυμα αυτό της Πρόνοιας από το 1941 και μετά, αφορούσαν "μνήμες" και "σιωπές" ενός πρόσφατου παρελθόντος της πόλης.

Ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός προσπάθησε να φέρει στο προσκήνιο τη χαμένη ιστορία του χώρου, τον οικισμό 151, όπου βρίσκεται το διατηρητέο κτίσμα, στην περιοχή του νοσοκομείου «Ιπποκράτειο» (παλιό νοσοκομείο Χίρς). Είναι γνωστό ότι η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης στην πυρκαγιά του 1917 δέχτηκε ένα από τα μεγαλύτερα πλήγματα. Η πυρκαγιά «κατέστρεψε τα τρία τέταρτα των εβραϊκών συνοικιών, 45 συναγωγές και ευκτήριους οίκους, κοινοτικά, διοικητικά και ευαγή ιδρύματα, σχολεία, καταστήματα, εργοστάσια, εργαστήρια, επιχειρήσεις, λέσχες κτλ. και πέταξε στον δρόμο 52.000 Εβραίους (Χαστάογλου 1994:33). Η Κοινότητα προσπαθούσε μέσα από τους εράνους και τη διεθνή κινητοποίηση να εξασφαλίσει τους πόρους για την ανακούφιση των πυροπαθών».

Το 1920-1925 ανήγειρε το σχολείο Καζές, δίνοντας το όνομα του άλλοτε προέδρου της Κοινότητας, Ιακώβ Καζές. Στο σχολείο αυτό φοιτούσαν περίπου 800 μαθητές, σύμφωνα με τις πληροφορίες της έκθεσης Νταούτ Λεβή (Ναρ 1997). Το 1941 οι αρχές κατοχής επιτάσσουν το κτίριο και μεταφέρουν εκεί το βρεφοκομείο «Άγιος Στυλιανός».

Μετά την απελευθέρωση, και με τον αναγκαστικό νόμο 846 (18-22/1/1946), που τέθηκε σε ισχύ το1949, το κτίριο του δημοτικού βρεφοκομείου επεστράφη κατά την κυριότητα στον ιδιοκτήτη του, την Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, στην οποία ο Δήμος πλήρωνε ένα συμβολικό ενοίκιο (Μπρούσκου 1998: 218). Το 1994 το κτίριο, ιδιοκτησίας ΙΣΚΘ, χαρακτηρίζεται διατηρητέο.

*Σημείωση*
Η κριτική επιτροπή του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού ήταν πενταμελής. Συμμετείχαν ο τότε πρόεδρος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ, Ν. Καλογήρου, ο εκπρόσωπος του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Δ. Σιμώνης, η εκπρόσωπος του Δήμου Θεσσαλονίκης, Σ. Θεοδωρίδου, και δύο μέλη της Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης, οι Σ. Καπέτας και Τ. Μπεναγιώρ. Ομόφωνα η επιτροπή επέλεξε τη μελέτη των Μ. Κοκκίνου και Α. Κούρκουλα.

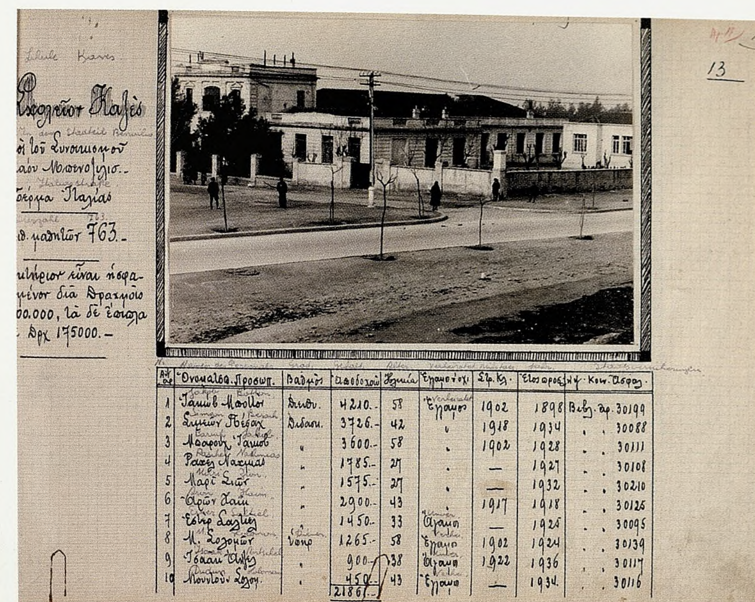
Ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός, τον οποίο η Ισραηλιτική Κοινότητα της Θεσσαλονίκης προκήρυξε και ολοκλήρωσε το 2006, ήταν μια ευκαιρία να ανασυρθούν οι πολλές αλλά αποσιωπημένες "συλλογικές μνήμες" της πόλης.

Είναι φανερό ότι μια σειρά ερωτήματα τίθενται σχεδόν αυτόματα.

1. Πώς διαπραγματεύεται ο αρχιτέκτονας την απωθημένη συλλογική μνήμη της πόλης, σε σχέση με την προσωπική του μνήμη και παιδεία;
2. Με ποιον τρόπο μπορεί να διαχειριστεί ο αρχιτέκτονας ένα κτίριο φορτισμένο με πολλαπλές συλλογικές μνήμες;
3. Είναι δυνατόν ο νέος σχεδιασμός και η αρχιτεκτονική να λειτουργήσουν ως σύμβολο αλλαγών στο τοπίο της πόλης;
4. Πόσο εύκολα μπορεί να ξεφύγει ο σχεδιασμός του νέου κτιρίου από τον θανάσιμο εναγκαλισμό και τη μορφολογία του διατηρητέου με το οποίο πρέπει να συνδιαλαγεί λόγω γειτνίασης;
5. Πώς μπορεί ο αρχιτέκτονας να προχωρήσει στη δημιουργία νέων μορφών, που προσβλέπουν σ' ένα μέλλον για την πόλη, μακριά από εντυπωσιασμούς που συχνά υποκαθιστούν την αρχιτεκτονική;

Μήπως το ζητούμενο είναι η διαπραγμάτευση-διαχείριση των κενών της ιστορίας, που κάθε εποχή ανακατασκευάζει, και της προσωπικής μνήμης/παιδείας του αρχιτέκτονα; Η μνήμη εμπλέκει τον χρόνο του παρελθόντος και τον χρόνο του παρόντος (Σταυρίδης 2006), επανερμηνεύει σχέσεις και προχωράει σε επαναπροσδιορισμούς, μέσα από τον νέο σχεδιασμό. Όχι βέβαια ως απλή ενθύμηση μιας εμπειρίας του παρελθόντος, αλλά ως μετασχηματισμός συσχέτισης παρελθόντος και παρόντος (Fairclough 2001)

Ο αρχιτέκτονας λοιπόν είναι δυνατόν να προβάλει και να διεκδικήσει μέσα από τον σχεδιασμό, πέρα από τα καθιερωμένα μοντέλα πολιτικής παρέμβασης στο τοπίο της πόλης, μεθόδους που ενεργοποιούν σκέψεις για νέους τρόπους κατοίκησης, αστικότητας, διαχείρισης του κτισμένου και του άκτιστου, τελικά να προσφέρει έναν διαφορετικό τρόπο πρόσληψης της ίδιας της πόλης, άρα και έναν διαφορετικό τρόπο κατοίκησης. ■



| [illegible] | Ονοματεπ. Προσωπ. | Βαθμός | Αποδοχαί | Ηλικία | Έγγαμος/οι | Σ.Κ. | Έτος προσλ. | Κοιν. Ασφαλ. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Ιακώβ [illegible] | Διευθ. | 4210.- | 58 | Έγγαμος | 1902 | 1898 | Βιβλ. αρ. 30199 |
| 2 | [illegible] | Διδασκ. | 3726.- | 42 | " | 1918 | 1934 | " " 30088 |
| 3 | [illegible] | " | 3600.- | 58 | " | 1902 | 1928 | " " 30111 |
| 4 | [illegible] | " | 1785.- | 27 | " | — | 1927 | " " 30108 |
| 5 | [illegible] | " | 1575.- | 27 | " | — | 1932 | " " 30210 |
| 6 | [illegible] | " | 2900.- | 43 | " | 1917 | 1918 | " " 30125 |
| 7 | [illegible] | " | 1450.- | 33 | Άγαμος | — | 1925 | " " 30095 |
| 8 | [illegible] | Υπηρ. | 1265.- | 58 | Έγγαμος | 1902 | 1924 | " " 30139 |
| 9 | [illegible] | " | 900.- | 38 | Άγαμος | 1922 | 1936 | " " 30117 |
| 10 | [illegible] | " | 450.- | 43 | Έγγαμος | — | 1934 | " " 30116 |
| | | | 21861.- | | | | | |

Σχολή Καζέφ (από το αρχείο του βρεφοκομείου)



Βρεφοκομείο Άγιος Στηλιανός (από το αρχείο του βρεφοκομείου)

**Βιβλιογραφία**

Μπρούσκου, Α. 1998. «Όποια πέτρα κι αν σηκώσεις. Το δημοτικό βρεφοκομείο Θεσσαλονίκης Άγιος Στυλιανός και οι σχέσεις του με την Εβραϊκή Κοινότητα της πόλης», στο *Ο ελληνικός εβραϊσμός*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σσ. 205-224

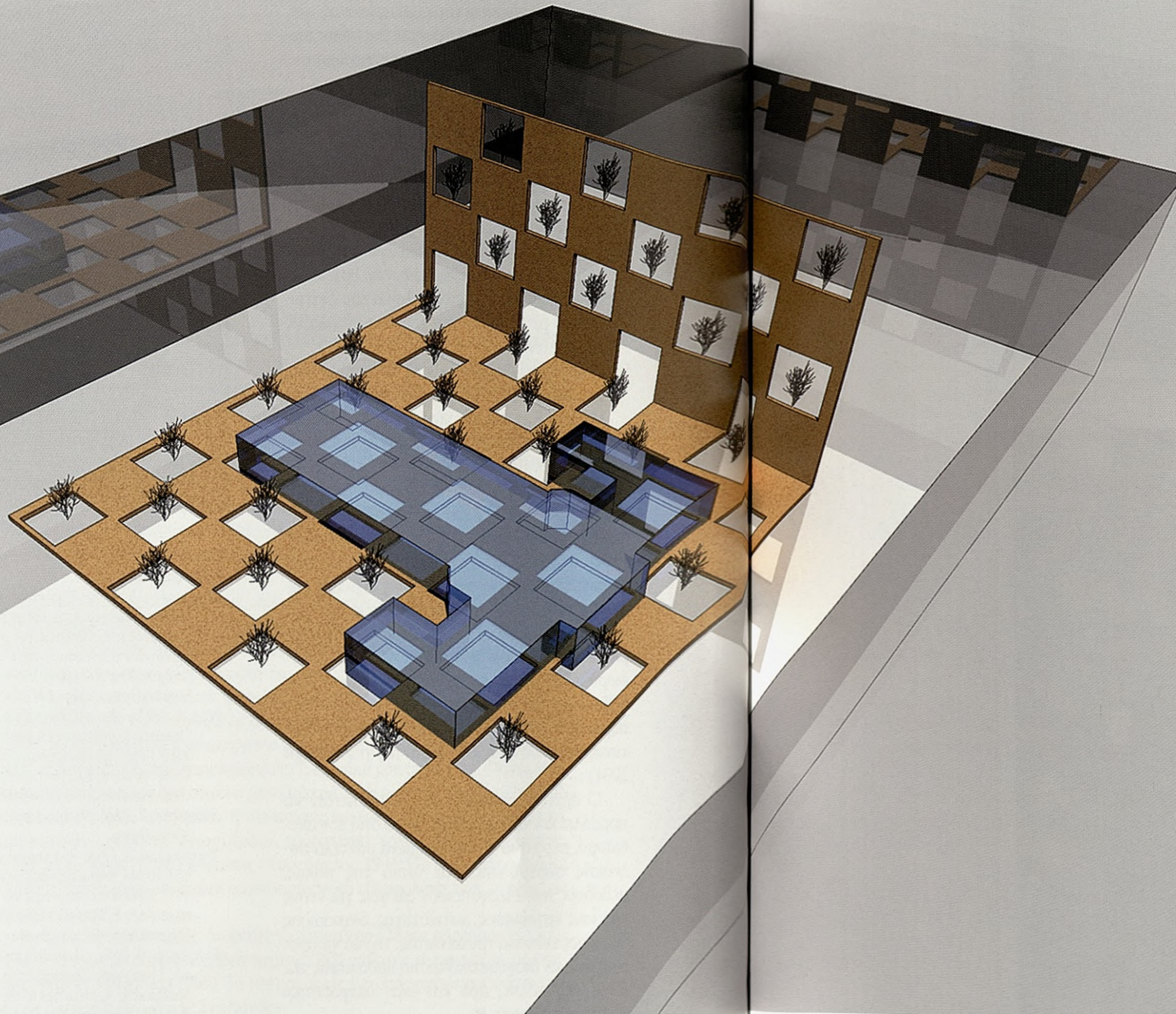
Ναρ, Α. 1997. «Μια ανέκδοτη έκθεση για τη δομή της Εβραϊκής Κοινότητας Θεσσαλονίκης στην περίοδο 1912-1940», στο *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης. Μελέτες και άρθρα για την εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη, University Studio Press.

Σταυρίδης, Σ. 2006, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αλεξάνδρεια.

Χαστάογλου, Β. 1994, «Για την κατάσταση της εβραϊκής κοινότητας Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917. Ανέκδοτο υπόμνημα και άλλα στοιχεία από το αρχείο του Ε. Μοργκεντάου (ΗΠΑ)» στο *Σύγχρονα Θέματα*, τ. 52-53, σσ. 33-44.

Fairclough, G. 2001, «Cultural Landscape, Sustainability, and Living with Change?» στο *Managing Change: Sustainable Approaches to the Conservation of the Built Environment*, The Getty Conservation Institute.

των
**ΜΑΡΙΑΣ ΚΟΚΚΙΝΟΥ**
*Αρχιτέκτονος*
και
**ΑΝΔΡΕΑ ΚΟΥΡΚΟΥΛΑ**
*Αναπληρωτή καθηγητή Αρχιτεκτονικής Σχολής ΕΜΠ*



# Παγωμένη Σκιά, Κρεμαστός Κήπος

Κεντρικό προβληματισμό κατά τον σχεδιασμό της "πολύ-κατοικίας" στο οικοδομικό τετράγωνο της Σχολής Καζές, στη Θεσσαλονίκη, αποτέλεσε ο τρόπος με τον οποίο το νέο αυτό κτίριο μπορεί να συνδιαλέγεται με τις μνήμες που φέρει ο συγκεκριμένος τόπος.

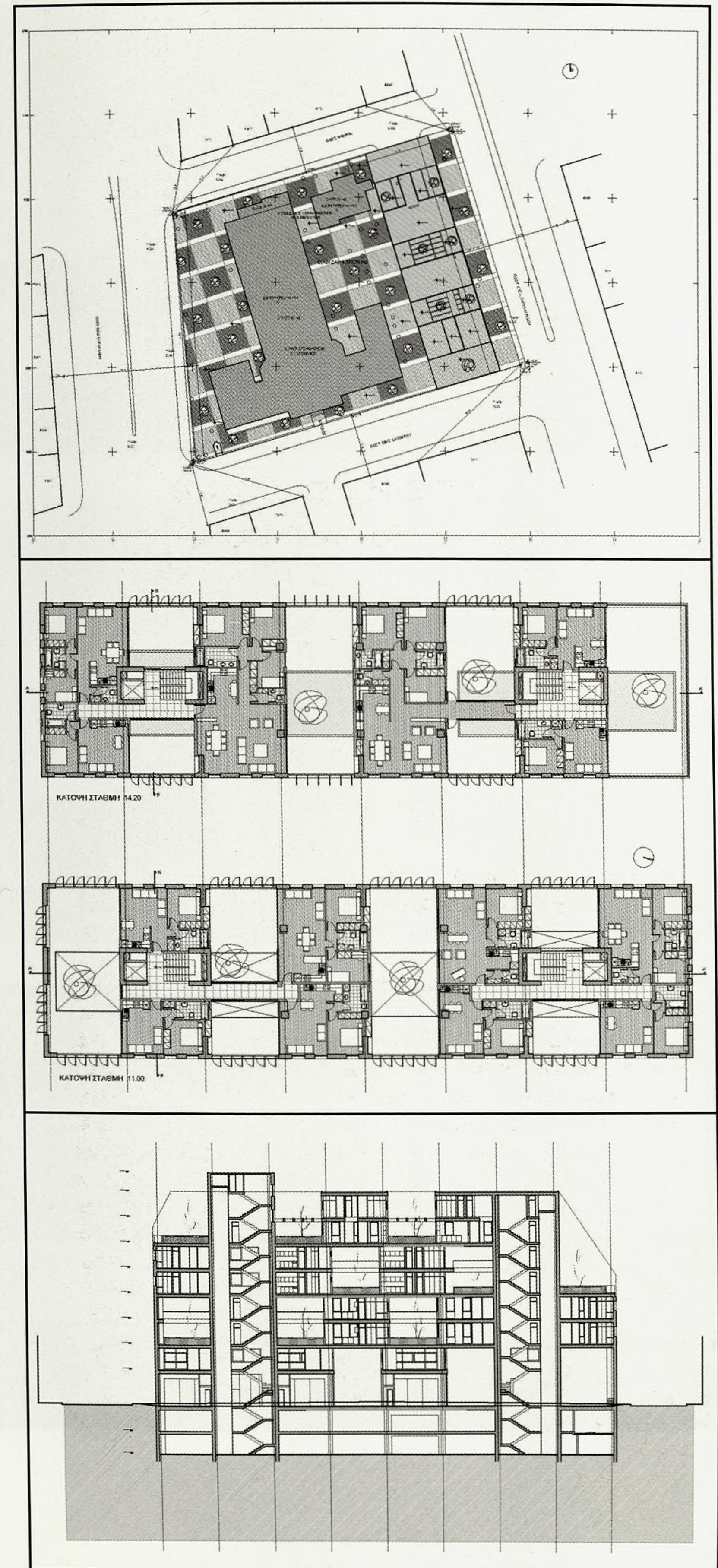
Οι μνήμες των γεγονότων που συνοδεύουν το παλαιό νεοκλασικό σχολείο της Ισραηλιτικής Κοινότητας της Θεσσαλονίκης κάνουν την εμφάνισή τους μέσα από ένα παιχνίδι σκιάς του κτιρίου και του δαπέδου του περιβάλλοντος χώρου. Η "σκακιέρα" κενού-πλήρους που χαρακτηρίζει την πρόταση κάνει την εμφάνισή της στο δάπεδο του περιβάλλοντος χώρου, παίζοντας με την ιδέα της σκιάς του κτιρίου στο χώμα, μιας παγωμένης σκιάς, ενός "παγωμένου χρόνου".

Ο σχεδιασμός της "πολύ-κατοικίας" προσπαθεί να αποτελέσει μια νέα προσέγγιση στην έννοια της κατοικίας σε διαμέρισμα πολυώροφου κτίσματος. Υψώνεται όσο και οι γύρω πολυκατοικίες αλλά στον όγκο της περιλαμβάνει σχεδόν 50% κενό και κήπους. Τα διώροφα κενά στο σώμα του κτιρίου δίνουν δυνατότητα για υπαίθριους χώρους και υψηλή βλάστηση. Έχει προβλεφθεί το κάθε διαμέρισμα να έχει δικό του κήπο, ίδιου μεγέθους με τα τετραγωνικά του διαμερίσματος. Οι κήποι αυτοί δημιουργούνται στα διαμπερή κενά στον όγκο του κτίσματος.

Το κτίσμα εμπεριέχει το κενό και μεταμορφώνεται σε έναν κρεμαστό κήπο. ■


Thessaloniki
(Salonik
© 2006 Europa Technologies
Image © 2006 DigitalGlobe
Google
Pointer 40°37'44.59" N 22°56'51.76" E elev 21 m Streaming 100% Eye alt 2.40 km


© 2006 Europa Technologies
Image © 2006 DigitalGlobe
Google
Pointer 40°36'44.23" N 22°57'43.64" E elev 25 m Streaming 100% Eye alt 399 m


ΚΑΤΟΨΗ ΣΤΑΘΜΗ 14.20
ΚΑΤΟΨΗ ΣΤΑΘΜΗ 11.00










ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΟΨΗ ΚΛ. 1:100


ΝΟΤΙΑ ΟΨΗ ΚΛ. 1:100


ΔΥΤΙΚΗ ΟΨΗ ΚΛ. 1:100


ΒΟΡΕΙΑ ΟΨΗ ΚΛ. 1:100

της **ΣΥΡΑΓΩΣ ΤΣΙΑΡΑ**
*Ιστορικού Τέχνης - Διευθύντριας Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης*

# Σύγχρονη τέχνη σε περίοδο κρίσης
# Απόπειρα προσέγγισης μιας γόνιμης διαπλοκής

Οι ραγδαίες και οδυνηρές επιπτώσεις που ακολούθησαν την απόφαση να ενταχθεί η ελληνική οικονομία σε καθεστώς ευρωπαϊκού και διεθνούς ελέγχου, με στόχο την αποτροπή (;) της πτώχευσης και τη βιωσιμότητα της ελληνικής οικονομίας, καθίστανται πλέον ορατές. Ορισμένα φαινόμενα που είχαν κάνει την εμφάνισή τους ήδη από τις αρχές του 2009 σταδιακά επιδεινώνονται: ανατροπή εργασιακών σχέσεων με την εισαγωγή «ελαστικών μορφών εργασίας», αυξανόμενη ανεργία, επιδείνωση συνθηκών διαβίωσης, χρεοκοπία επιχειρήσεων, αδυναμία αποπληρωμής προσωπικών και επαγγελματικών χρεών, αποδιάρθρωση κοινωνικού κράτους, απόγνωση μεγάλης μερίδας νέων που αναζητά πλέον δυνατότητες επαγγελματικής απασχόλησης μακριά από την αδιέξοδη ελληνική πραγματικότητα, υφέρπουσα και συσσωρευμένη κοινωνική οργή και εκρήξεις βίας, αύξηση της εγκληματικότητας, είναι μερικές μόνο από τις μορφές με τις οποίες γίνεται αισθητή η κρίση και οι οποίες συνθέτουν την εικόνα μιας έκρυθμης κατάστασης.

Ωστόσο, η κρίσιμη συγκυρία που διανύουμε, αν και χαρακτηρίζεται από την απώλεια κάθε σταθερού σημείου αναφοράς, δεν έχει μόνο αρνητικές διαστάσεις. Εκτός από τη διάλυση μιας επίπλαστης καταναλωτικής ευμάρειας την οποία απόλαυσε μεγάλο μέρος του πληθυσμού κατά τις δύο προηγούμενες δεκαετίες, σήμερα συντελείται στην ελληνική κοινωνία μια ριζική πολιτισμική αναδιάρθρωση, που προκαλεί —όπως είναι αναμενόμενο— έντονους τριγμούς. Νοοτροπίες εφησυχασμού, πελατειακές λογικές πάνω στις οποίες δομήθηκε το κοινοβουλευτικό μας σύστημα, απομύζηση κάθε δημόσιου πεδίου (πλούτος, χώρος, πολιτική εξουσία), πρακτικές που χαρακτήρισαν την εγχώρια παθογένεια της διαφθοράς και οδήγησαν μοιραία σε τέλμα, υπόκεινται σήμερα σε επαναξιολόγηση, συμπαρασύροντας τις προτεραιότητες και τις λογικές με τις οποίες πορευθήκαμε ως τώρα. Ριζικές αναδιαρθρώσεις του διοικητικού και οικονομικού μας συστήματος συντελούνται με τη διαδικασία του κατεπείγοντος, σε μια προσπάθεια εκσυγχρονισμού πεπαλαιωμένων και αναποτελεσματικών δομών που φάνταζαν ακλόνητες μέχρι πρόσφατα. Και ενώ ο πρωθυπουργός της χώρας καλεί τους πολίτες στην «επανάσταση του αυτονόητου», βαθιά ριζωμένες πεποιθήσεις, αγκυλώσεις και αδράνειες συμβάλλουν στην αίσθηση ότι ο στόχος της ανάταξης και της ανάπτυξης απέχει ακόμη πολύ, ενώ οι επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης επιβαρύνουν ήδη με δυσανάλογα άδικο τρόπο τους ήδη εξασθενημένους, όπως οι μετανάστες, οι χρόνια άνεργοι, οι γυναίκες, οι ηλικιωμένοι και οι νεοεισερχόμενοι στην αγορά εργασίας.

Αποτελεί ίσως κοινοτοπία, αλλά αποδεικνύεται στην καθημερινή πράξη ότι η άρση κάθε βεβαιότητας που ζούμε το τελευταίο διάστημα μας ωθεί στην ανάγκη να επανεφεύρουμε τη σχέση μας με τους ανθρώπους και τα πράγματα, να ξαναβρούμε το χαμένο νόημα λέξεων όπως "αλληλεγγύη", "κοινωνική ευθύνη", "ανθρωπισμός", και να επαναξιολογήσουμε τη σχέση μας με τον υλικό πολιτισμό και τα καταναλωτικά πρότυπα.

Στο πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού παρατηρείται μια τάση «επιστροφής στα βασικά, οικονομίας δυνάμεων, ενεργοποίησης δικτύων επικοινωνίας και συνεργασίας και διεύρυνση της διαθεματικότητας των δράσεων. Μέσα σε συνθήκες δυσχερούς, ελλιπούς ή ανύπαρκτης κρατικής χρηματοδότησης, εμφανίζεται όλο και συχνότερα το φαινόμενο της ποιοτικής δημιουργίας με ελάχιστες υλικές προϋποθέσεις. Τα όρια των τεχνών (εικαστικά, θέατρο, χορός, performance, μουσική κ.ά.) έχουν καταστεί δυσδιάκριτα προ καιρού, ενώ ενισχύεται η αναζήτηση νέων τρόπων προσέγγισης και δημιουργικής εμπλοκής του κοινού, πέραν των καθιερωμένων. Το αστικό περιβάλλον δέχεται την "επίθεση" καλλιτεχνικών ομάδων και μεμονωμένων δημιουργών που επιχειρούν να μεταφέρουν σε μη συμβατικούς χώρους θεατρικά, μουσικά, εικαστικά, εναλλακτικά δρώμενα. Νέες αντιλήψεις ατομικής ευθύνης για τη διαχείριση του δημόσιου χώρου κάνουν την εμφάνισή τους όλο και συχνότερα από ομάδες ενεργών πολιτών που δραστηριοποιούνται εθελοντικά, αυτο-οργανώνονται και διεκδικούν μια αισθητική και περιβαλλοντική βελτίωση της καθημερινής τους ζωής, επενδύοντας στον πολιτισμό της καθημερινότητας, τομέα στον οποίο υπήρξε μεγάλη δυσαρμονία και υστέρηση σε σχέση με τις εξελίξεις στη σφαίρα της "ανώτερης", "θεσμικής" ή "επίσημης" καλλιτεχνικής παραγωγής.

Παράλληλα, θεσμικοί φορείς, μεγάλες διοργανώσεις και μικρότερης κλίμακας πρωτοβουλίες επαναφέρουν στην επικαιρότητα την παραγνωρισμένη πολιτική διάσταση της τέχνης, υποστηρίζοντας δημόσιες παρεμβάσεις εντός και εκτός των μουσειακών δομών. Και με τον όρο «πολιτική διάσταση της τέχνης» δεν αναφέρομαι αναγκαστικά σε μία απόπειρα συνθηματολογικής καταγγελίας του πολιτικού συστήματος και της αναξιοπιστίας των θεσμών, ή σε μια διάθεση ρεαλιστικής αναπαράστασης της οδυνηρής καθημερινότητας, αλλά στο ζωτικό πεδίο που δημιουργεί η τέχνη για μία πρωτότυπη θέαση και ερμηνεία του κόσμου και των ανθρώπινων σχέσεων. Από αυτή την άποψη, η τέχνη εγγράφεται αυτονόητα στη σφαίρα του πολιτικού, είτε έχει ξεκάθαρα προσανατολισμένη θεματολογία σε ευαίσθητα, από κοινωνική άποψη, ζητήματα είτε όχι. Η ανάλυση που θ' ακολουθήσει επικεντρώνεται στη σφαίρα της εκθεσιακής και συλλεκτικής δραστηριότητας μουσείων και μεγάλων διοργανώσεων στη χώρα μας τα τελευταία χρόνια, με έμφαση σε παραδείγματα που αποσκοπούν σε μια επαναξιολόγηση του κοινωνικού ρόλου της καλλιτεχνικής δημιουργίας.



**Chto Delat, Perestroika Songspiel. Νίκη κατά του Πραξικοπήματος, 2009**
**Σκηνή βίντεο**
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς», Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2009

**Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς**

Η μελέτη της επίδρασης των κοινωνικών αλλαγών στην καλλιτεχνική δημιουργία και η αναζήτηση των μετατοπίσεων του κρίσιμου ερευνητικού πεδίου προς ζητήματα συλλογικού ενδιαφέροντος διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό τις επιλογές και τον προσανατολισμό της Μπιενάλε Θεσσαλονίκης. Το 2009, η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, που οργανώθηκε για δεύτερη φορά από το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, επιχείρησε να καταγράψει την κατάσταση της τέχνης «σε αβέβαιους καιρούς», εστιάζοντας στον διάλογο ανάμεσα σε καλλιτέχνες από προβεβλημένα κέντρα με συναδέλφους τους από μακρινές και δυσπρόσιτες γεωπολιτικά περιοχές — στόχος που εγγράφεται στη φυσιογνωμία της Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης. Στη δεύτερη Μπιενάλε επιχειρήθηκε η όσμωση σε μία κοινή έκθεση του έργου εικαστικών δημιουργών από τη Λατινική Αμερική, την Αφρική, τη Δυτική Ευρώπη και τα Βαλκάνια, με την επιμέλεια των Gabriela Salgado, Bisi Silva και της επιγραφόμενης. Εκκινώντας από το έργο του Άγγλου θεωρητικού Terry Eagleton, *Μετά τη Θεωρία*, η έκθεση με τίτλο «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς» επιδίωξε να ανιχνεύσει το διαφαινόμενο αίσθημα αφύπνισης μετά τον λήθαργο της άκριτης και συνολικής απαξίωσης ιδεολογιών και κοινωνικοπολιτικών συστημάτων. Αναρωτήθηκε μήπως ήρθε η στιγμή να επανεξεταστεί η εγγενής αξία της καλλιτεχνικής πρακτικής, «η στιγμή για τη διερεύνηση της τέχνης ως προνομιούχου πεδίου ελεύθερης έκφρασης ιδεών και εναλλακτικής θέασης του κόσμου»,[1] παρουσιάζοντας ομάδες και μεμονωμένους καλλιτέχνες, το έργο των οποίων επιστρέφει πίσω στη ζωή, πίσω στην Πράξη και τη συλλογική δημιουργία, συμβάλλοντας ενεργά στη διαμόρφωση πολιτικής άποψης και νέων τρόπων συνύπαρξης.

Η Μπιενάλε κατοχυρώνει σε μεγάλο βαθμό τον διεθνοποιημένο χαρακτήρα της ελληνικής εικαστικής σκηνής. Ανάμεσα σε 150 καλλιτέχνες και ομάδες που επιλέχτηκαν με κριτήριο την ποιότητα της εικαστικής μετουσίωσης κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων στο έργο τους, οι Chto Delat?, μια σύγχρονη ρωσική κολεκτίβα διανοουμένων και εικαστικών, το όνομα των οποίων ανάγεται στο ομώνυμο μανιφέστο που εξέδωσε ο Λένιν το 1902 υποστηρίζοντας την ανάγκη συγκρότησης επαναστατικού κόμματος, παρουσίασαν το έργο «Perestroika - Songspiel. Νίκη κατά του Πραξικοπήματος» (*Perestroika Songspiel. The Victory over the Coup*). Η ταινία, ένα αιρετικό υβρίδιο αρχαιοελληνικής τραγωδίας και μιούζικαλ, ανασυνθέτει με λυρικά μέσα την πρόσφατη ιστορία της χώρας μετά την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης, αναδεικνύοντας τους ήρωες της νέας εποχής: τον ιδεαλιστή δημοκράτη, τον ευγενή επιχειρηματία, τον επαναστάτη, τον εθνικιστή και τη γυναίκα που βρήκε τη χαμένη της φωνή, ενώ ο χορός στα λυρικά, εμβόλιμα, μέρη αποδομεί ειρωνικά τις φρούδες επαγγελίες των πρωταγωνιστών για μια δικαιότερη ζωή εντός του καπιταλιστικού συστήματος.

1. Απόσπασμα από εισαγωγικό κείμενο των Gabriela Salgado, Bisi Silva, Συραγώ Τσιάρα, *Πράξις: Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς*, κατάλογος έκθεσης, 2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 20-21



**Kimsooja, Mumbai: A Laundry Field, 2007-8**
**Σκηνή βίντεο**
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς», Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2009



**Mark Boulos, Κάθε στερεό υγροποιείται και εξαερώνεται, 2008**
**Χρηματιστήριο Εμπορευμάτων του Σικάγο**
**Σκηνή βίντεο**
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς», Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2009




**Mark Boulos, Κάθε στερεό υγροποιείται και εξαερώνεται, 2008**
**Μαχητής του MEND, Δέλτα του Νίγηρα**
**Σκηνή βίντεο**
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς», Θεσσαλονίκη Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2009



**Gulnara Kasmalieva, Muratbek Djumaliev, Ο Νέος Δρόμος του Μεταξιού: Αλγόριθμοι της Επιβίωσης και της Ελπίδας, 2007**
**Πεντακάναλη βίντεο-εγκατάσταση, φωτογραφίες**
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς», Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2009

Η Kimsooja, στη βιντεοπροβολή «Mumbai: A Laundry Field», μας μετέφερε με την κάμερά της στις φτωχογειτονιές του Mumbai, αντιπαραβάλλοντας τη θελκτική πολυχρωμία των μπουγάδων με την τραγική ένδεια των απόκληρων κοινωνικών στρωμάτων, το ανεπαρκές αποχετευτικό σύστημα, την ασφυκτική πληθυσμιακή συσσώρευση.

Ο Mark Boulos, με το «Κάθε στερεό υγροποιείται και εξαερώνεται», έδωσε τη δική του εκδοχή στη μαρξιστική αντίληψη περί φετιχισμού του εμπορεύματος, εστιάζοντας στη "μεταφυσικότητα" του πετρελαίου. Παρουσίασε σε μία οθόνη σκηνές από τη δράση του Κινήματος για την Απελευθέρωση του Δέλτα στον Νίγηρα κατά των εταιριών που κλέβουν το πετρέλαιο από τους ντόπιους με τη συνεργασία των κρατικών δυνάμεων, ενώ σε μία δεύτερη οθόνη αντικριστά προβλήθηκαν εικόνες από την αίθουσα συναλλαγών του Χρηματιστηρίου του Σικάγου κατά την περίοδο της πρόσφατης χρηματοπιστωτικής κρίσης.

Οι Gulnara Kasmalieva και Muratbek Djumaliev, στο έργο τους «Ο Νέος Δρόμος του Μεταξιού: Αλγόριθμοι της Επιβίωσης και της Ελπίδας», ανασυνθέτουν τη σύγχρονη οικονομική πραγματικότητα σχετικά με τον ρόλο του Κιργιστάν στη διεξαγωγή του διεθνούς εμπορίου και τις δραματικές αλλαγές στον τρόπο ζωής των κατοίκων της Κεντρικής Ασίας μετά την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης, ενώ η Jodi Bieber, στις φωτογραφίες της από τη σειρά «Las Canas», παρουσιάζει ιστορίες εξαθλίωσης από την καθημερινή ζωή χρηστών ναρκωτικών στην Ισπανία.



**Jodi Bieber, Las Canas, 2003**
**Φωτογραφίες**
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς», Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2009

Την ανεπίσημη και εκτοπισμένη μνήμη των αντιφρονούντων που εξόντωσε το ιρανικό καθεστώς καταγράφει στην πίσω όψη των γραμματοσήμων της η Ιρανή Jinoos Taghizadeh, σε μια προσπάθεια εικαστικής αρχειοθέτησης της πραγματικότητας της οποίας υπήρξε μάρτυρας. Η αναζήτηση της περιθωριοποιημένης μνήμης συνδέει το έργο της με το έργο του Μάριου Σπηλιόπουλου *Ανθρώπων Ίχνη 2*, συνέχεια της εγκατάστασής του στην Ελευσίνα. Στην περίπτωση βέβαια του Έλληνα καλλιτέχνη αναδεικνύεται ο συμπληρωματικός και όχι αντιθετικός ρόλος του προσωπικού βιώματος σε σχέση με την "καθιερωμένη" ιστορική αφήγηση.

Η πολυπλοκότητα της εμπειρίας ατόμων, ομάδων, εθνών, κοινωνικών κατηγοριών, φύλων και θρησκειών στη διαπλοκή τους με τα νέα οικονομικά δεδομένα της παγκοσμιοποίησης και της εντεινόμενης ήδη το 2009 οικονομικής κρίσης στη χώρα μας, η συνάντηση των μικρών προσωπικών αφηγήσεων με συλλογικά βιώματα, τραύματα, προσδοκίες και απώλειες και οι ριζικές πολιτικές και οικονομικές ανακατατάξεις που θέτουν σε κίνδυνο την κοινωνική συνοχή, αποτέλεσαν τον καμβά πάνω στον οποίο εκτυλίχθηκε η αφήγηση της σύγχρονης τέχνης στον αστικό άξονα μιας μεσαίου μεγέθους ελληνικής πόλης, όπως είναι η Θεσσαλονίκη, με σύνθετο κοινωνικό ιστό, ανανεωμένο πολυπολιτισμικό χαρακτήρα μετά τα τελευταία μεταναστευτικά κύματα από χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και πλούσια ιστορική και πολιτισμική διαστρωμάτωση. Οθωμανικά μνημεία, κλειστές αγορές, μουσεία αρχαίας, βυζαντινής και σύγχρονης τέχνης, υπαίθριοι χώροι, καταστήματα και αποθήκες του λιμανιού συνέθεσαν τη γεωγραφία των εκθεσιακών χώρων της Μπιενάλε, σε μια προσπάθεια να ενταχθεί οργανικά η σύγχρονη τέχνη στον αστικό ιστό, συνδυάζοντας θεσμικούς και εναλλακτικούς χώρους.

**Προσωπικό - Πολιτικό**

Η έκθεση «Προσωπικό - Πολιτικό», μέρος του παράλληλου προγράμματος αλλά και το σύνολο της 2ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης σχεδιάστηκαν σε μεγάλο βαθμό σε συνάρτηση με την αναζωπύρωση του πολιτικού λόγου μετά το ξέσπασμα βίας και διαμαρτυρίας που ακολούθησε τη δολοφονία του μαθητή Αλέξη Γρηγορόπουλου από αστυνομικό στα Εξάρχεια, στο κέντρο της Αθήνας, τον Δεκέμβρη του 2008. Οι επιμελητές της έκθεσης «Προσωπικό - Πολιτικό», Θοδωρής Μάρκογλου και Αρετή Λεοπούλου, επιχείρησαν να διερευνήσουν την αναπόσπαστη σχέση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με την πολιτική στην ελληνική τέχνη, αποσκοπώντας να αφουγκραστούν «την ελληνική εικαστική πραγματικότητα, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από σειρά πολιτικοκοινωνικών αλλαγών και γεγονότων, τα οποία επηρεάζουν κάθε έκφανση της προσωπικότητας και της καθημερινότητας των ανθρώπων»,[2] αντλώντας θεωρητικά ερείσματα κυρίως από τις θέσεις του Jacques Rancière, της Καταστασιακής Διεθνούς και του Terry Eagleton.

Ο Χάρης Κοντοσφύρης συμμετείχε στην έκθεση «Προσωπικό - Πολιτικό» με μια σειρά σχεδίων φτιαγμένων με μελάνι, στα οποία απέδωσε με ρεαλιστικό τρόπο φωτογραφικές σκηνές από πρόσφατα γεγονότα που απασχόλησαν τα μέσα ενημέρωσης, με έντονο το συγκρουσιακό στοιχείο.

Η δουλειά του Αλέξανδρου Αβρανά επικεντρώνεται σε ζητήματα βίας και καταστολής. Συμμετείχε στο «Προσωπικό - Πολιτικό» με το έργο *Basij* (αναφορά σε Ιρανούς εθελοντές πολιτοφύλακες) και ευρύτερο πεδίο τη "στολή εξουσίας" των σωμάτων ασφαλείας σε μια σύγχρονη απειλητική ζωφόρο, όπου παρατίθενται τα διακριτικά των δυνάμεων καταστολής, ανεξαρτήτως προέλευσης.

Στην εγκατάσταση της Κλίτσας Αντωνίου «Demining», το θηλυκό αρχέτυπο εξουδετερώνει τις νάρκες ενός θεωρητικά ασφαλούς οικιακού χώρου, διερευνώντας την εσωτερική σχέση του εκτοπισμένου υποκειμένου με το περιβάλλον του.

Η Νατάσσα Πουλαντζά ανατρέπει τις στερεοτυπικές "ηρωικές" απεικονίσεις του ηγέτη της Οκτωβριανής Επανάστασης. Αξιοποιώντας την παραδοσιακή δομή του εικονοστασίου, ενσωματώνει στο πορτρέτο του Λένιν στοιχεία λατρευτικού κιτς, τον απεικονίζει μεταμφιεσμένο σε αγρότη και μεταχειρίζεται τη μορφή του με όρους ποπ ειδώλου.

Ο Κώστας Τσώλης στα «Βουνά της Ρούμελης» αγγίζει μια επικίνδυνη γκρίζα ζώνη της ελληνικής συλλογικής μνήμης, ανακαλώντας αιματηρές σκηνές βίας του εμφυλίου πολέμου.

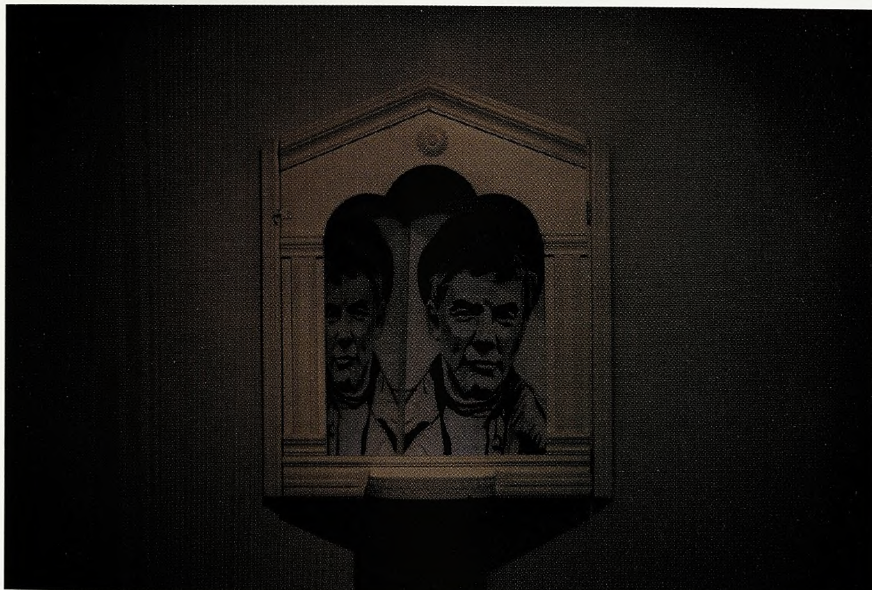
Την εμπορευματοποίηση μορφών σύγχρονης διαμαρτυρίας και την υπαγωγή τους σε ένα βιομηχανικό σύστημα μαζικής παραγωγής σχολιάζει το ευφυές βίντεο-animation του Θεοφάνη Νούσκα «Εργοστάσιο Μολότωφ».

2. Απόσπασμα από εισαγωγικό κείμενο των Αρετής Λεοπούλου και Θοδωρή Μάρκογλου, *Προσωπικό - Πολιτικό*, 2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 23

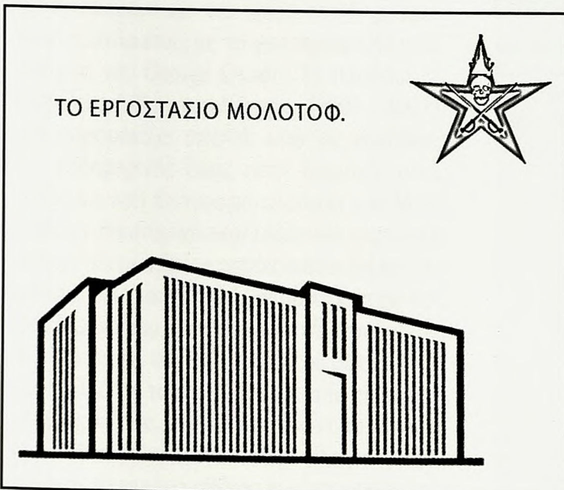





**Χάρης Κοντοσφύρης, Εγκληματισμός (Criminalisation), Δεκέμβριος 2008**
Σχέδιο με στυλό διαρκείας σε χαρτί
Προσωπικό - Πολιτικό,
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2009



**Νατάσσα Πουλαντζά, Πορτραίτο 1917, 2008**
**Ακρυλικό σε καμβά, καθρέφτες, led φώτα (Acrylic on canvas, mirrors, led lights)**
Προσωπικό - Πολιτικό,
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2009




**Θεοφάνης Νούσκας, Εργοστάσιο Μολότοφ, 2009**
Βίντεο – animation
Προσωπικό – Πολιτικό,
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2009



**Λήδα Παπακωνσταντίνου, Votive, 1969**
Σκηνές βίντεο
Προσωπικό - Πολιτικό, 2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2009

Η τελετουργική σήμανση του γυμνού γυναικείου σώματος με το σχήμα του σταυρού από τη Λήδα Παπακωνσταντίνου, στο έργο «Votive» του 1969, επιβεβαιώνει την κρίσιμη διαπλοκή θρησκευτικότητας και σεξουαλικότητας στο σώμα - πεδίο διεκδίκησης και ηδονής. Πρόκειται για μια αρχή που διατρέχει το έργο της πρωτοπόρου Ελληνίδας performer και αποκτά νέα, ισχυρή σημασία στην κρισιμότητα των καιρών μας. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και μέχρι σήμερα, η Λήδα Παπακωνσταντίνου εστιάζει κυρίως στην πρακτική της σωματικής εμπλοκής στην καλλιτεχνική δράση μέσω της περφόρμανς, στοχεύοντας με το έργο της στην κριτική θεώρηση θεμελιωδών προσδιορισμών της έμφυλης ταυτότητας.

Η έκθεση «Προσωπικό - Πολιτικό» ανέδειξε ένα σημαντικό δυναμικό νέων Ελλήνων καλλιτεχνών με σπουδές στην Ελλάδα και το εξωτερικό, έντονη κινητικότητα και ικανότητα συνάντησης με τις ευρωπαϊκές και παγκόσμιες εξελίξεις στη σύγχρονη τέχνη. Παράλληλα, επιχείρησε μια ιστορική σύνδεση με αντίστοιχες αναζητήσεις μεγαλύτερων σε ηλικία καλλιτεχνών, που κατέθεσαν τον ανατρεπτικό εικαστικό τους λόγο ήδη από τις δεκαετίες του 1960 και 1970. Αναζητώντας τη συνθήκη διαμόρφωσης του ατομικού βιώματος στο πλαίσιο της κοινότητας, οι επιμελητές της έκθεσης έδωσαν τις δικές τους απαντήσεις σε ζητήματα όπως οι σχέσεις της μονάδας με την εξουσία, η παγκοσμιοποίηση και οι μηχανισμοί της, το σύστημα επικοινωνίας της τέχνης με το κοινό, η προβολή και διακίνηση έργων τέχνης, η θρησκευτική προσήλωση σε είδωλα κάθε είδους, η οικογενειακή δομή και εμπειρία, μέσα από μια διαγενεακή συνθετική παρουσίαση έργων Ελλήνων καλλιτεχνών.



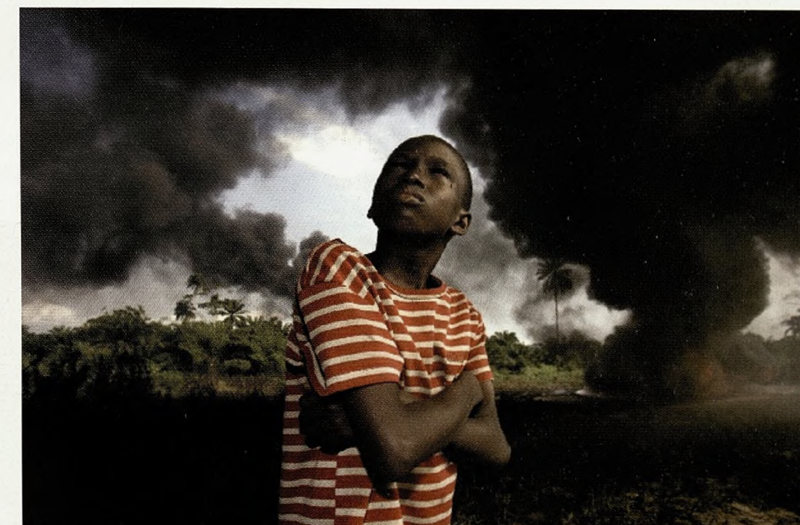
**Τέχνης Πολιτική**

Τον Οκτώβριο του 2010, το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης εγκαινίασε τη διεθνή έκθεση «Τέχνης Πολιτική», σε επιμέλεια της Άννας Καφέτση, διευθύντριας του ΕΜΣΤ, με έργα σαράντα καλλιτεχνών. Πρόκειται για μία έκθεση που σηματοδοτεί τη φυσιογνωμία και τη συλλεκτική πολιτική του μουσείου, καθώς στηρίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε αποκτήματα με τα οποία συγκροτήθηκε η συλλογή του μουσείου κατά τη διάρκεια των δέκα χρόνων λειτουργίας του. Η συλλογή αντιμετωπίζεται όχι ως μια στατική οντότητα, αλλά ως ένα δυναμικά εξελισσόμενο πεδίο διαλόγου που διαμορφώνεται και αναδιαμορφώνεται συνεχώς, σε συνάρτηση με το διεθνές κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον και τις προτεραιότητες που έχει θέσει η διεύθυνση του Μουσείου, με στόχο να διερευνήσει «τρόπους και στρατηγικές των παρουσιαζόμενων έργων, που άμεσα ή υπαινικτικά αναφέρονται σε πολιτικά, οικονομικά και κοινωνικά θέματα και γεγονότα, το πολιτικό δυναμικό της σύγχρονης τέχνης, την επινόησή της ως άλλου τρόπου ομιλίας για όσα πολιτικοί και επιστήμονες μιλούν, τη δυνατότητά της να λειτουργεί ως μοχλός κριτικής και εναλλακτικής πολιτικής σκέψης και δράσης». «Εναλλακτικές πολιτικές συλλογικής δράσης και καλλιτεχνικού ακτιβισμού και μια νέα διαδραστική σχέση του καλλιτέχνη με την κοινότητα, τοπική και παγκόσμια»[3] τίθενται στο επίκεντρο της ενεργοποίησης ενός κριτικού στοχασμού, που αναδεικνύει αθέατες ή λιγότερο προβεβλημένες πτυχές του κοινωνικού ρόλου του καλλιτεχνικού έργου.

Στην έκθεση διασταυρώνονται έργα όπως η οκτακάναλη βιντεοεγκατάσταση του Oliver Ressler, με τίτλο «Τι είναι η δημοκρατία;» (2007-2009), που συγκεντρώνει μαρτυρίες επιστημόνων και ακτιβιστών με θέμα το νόημα, το περιεχόμενο και την κρίση του δημοκρατικού συστήματος, με τη φωτογραφική εγκατάσταση του George Osodi «Το πλούσιο σε πετρέλαιο Δέλτα του Νίγηρα» (2003 - 2007), που παρουσιάζει εικόνες από τις συνθήκες της καθημερινής ζωής στην περιοχή αυτή. Όπως και στη βιντεοεγκατάσταση του Mark Boulos, η οικονομική εκμετάλλευση της χώρας από τις πετρελαϊκές εταιρίες αποτελεί το επίκεντρο του εικαστικού ενδιαφέροντος του Osodi, μόνο που αυτή τη φορά η αντιπαραβολή δεν γίνεται με την οικονομία του δυτικού κόσμου αλλά με το γοητευτικό τοπίο της αφρικανικής χώρας, γεννώντας ερωτήματα γύρω από την περιβαλλοντική υποβάθμιση του τόπου και το ψυχικό σθένος των κατοίκων της.




**Oliver Ressler, What is Democracy?, 2007 – 2009**
Οχτακάναλη βιντεοεγκατάσταση (eight Channel video installation)
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αρ. Εισ. 666/10
Τέχνης Πολιτική, Αθήνα 2010



**George Osodi, Oil Rich Niger Delta, 2003- 2007**
Φωτογραφική εγκατάσταση
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αρ. Εισ. 668/10
Τέχνης Πολιτική, Αθήνα 2010

3. Απόσπασμα από εισαγωγικό κείμενο της Άννας Καφέτση, *Τέχνης Πολιτική*, κατάλογος έκθεσης, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα 2010, σ. 6-7



**Ειρήνη Ευσταθίου, Επέτειος, 2010**
36 λιθογραφίες
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αρ. Εισ. 685/10
Τέχνης Πολιτική, Αθήνα 2010



**Βλάσης Κανιάρης, Το κουτσό, (Hopscotch) 1974**
Περιβάλλον
Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αρ. Εισ. 3/2000
Τέχνης Πολιτική, Αθήνα 2010

Το ζήτημα της επαναδιεκδίκησης του δημόσιου χώρου και της ελεύθερης διατύπωσης απόψεων, μέσα από πολιτικά γκράφιτι με συνθήματα που καταγγέλλουν μορφές κοινωνικής αδικίας, ορίζει το ιδεολογικό υπόστρωμα της εγκατάστασης του Κάρλος Μόττα «Κομμάτια γκράφιτι: Σε ποιον ανήκει ο δρόμος;» (2007-2009). Η «Επέτειος» (2010) της Ειρήνης Ευσταθίου ανασυνθέτει τις αναπαραστάσεις της εξέγερσης του Πολυτεχνείου μέσα από 36 λιθογραφίες, βασισμένες σε δημοσιευμένες στον Τύπο φωτογραφίες από τα γεγονότα που συνέβησαν κατά τη διάρκεια των εορτασμών - διαδηλώσεων της επετείου της 17ης Νοεμβρίου κάθε χρόνο, από το 1974 μέχρι το 2009. Φωτογραφίες από τα επεισόδια που προκλήθηκαν στην Αθήνα τον Δεκέμβριο του 2008 αποτελούν το πρωτογενές προσωπικό αρχείο από το οποίο προήλθαν πέντε ζωγραφικά έργα με τίτλο «Η Αγωνία μας είναι ο θρίαμβός μας» (2010) της ίδιας δημιουργού.

Στην έκθεση «Τέχνης Πολιτική» διασταυρώνονται ορισμένα έργα από τη δεκαετία του '70 όπως το «Συμβάν» (1973) του Δημήτρη Αληθεινού, «Το κουτσό» (1974) του Βλάση Κανιάρη και οι «Χερισμοί - Αντιθεαματικά» (1974) του Θόδωρου, με έργα κυρίως της τελευταίας δεκαετίας καλλιτεχνών που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Η ώσμωση της εικαστικής εκφοράς αγωνιών και προσδοκιών παλαιότερων και νεότερων γενεών συμβάλλει στην επανατροφοδότηση της πολιτικής αιχμηρότητας καλλιτεχνικών προτάσεων οι οποίες συνεχίζουν να νοηματοδοτούν τη σύγχρονη εποχή με την ισχύ των εικόνων και των μηνυμάτων τους. Έτσι, οι «CUT-7 Διαχωριστικές Γραμμές» (2007), της Δανάης Στράτου θέτουν σε ένα διεθνοποιημένο περιβάλλον την εμπειρία του αποκλεισμού, του τεχνητού διαχωρισμού και του εκτοπισμένου ανθρώπου, επικαιροποιώντας την προσέγγιση του Βλάση Κανιάρη στους «Μετανάστες» (1971-1976).



**Ο ρόλος της τέχνης σε κρίσιμες εποχές**

Τόσο η έκθεση «Τέχνης Πολιτική» όσο και το «Προσωπικό - Πολιτικό», όπως άλλωστε και το σύνολο της 2ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, έθεσαν το γενικότερο ζήτημα του ρόλου που διαδραματίζει η τέχνη σε κρίσιμες περιόδους δραματικών ανατροπών, παγκόσμιων και εγχώριων. Η διασάλευση των τεχνητών ισορροπιών εντός της Ευρωπαϊκής Ένωσης, οι έντονοι τριγμοί που διαπερνούν το κοινωνικό σώμα στις χώρες του ευρωπαϊκού νότου που πλήττονται κυρίως από την οικονομική κρίση, όπως και οι πρόσφατες εξεγέρσεις στις χώρες του αραβικού κόσμου με αιτήματα εκδημοκρατισμού και καθεστωτικών αλλαγών, διαπερνούν την καλλιτεχνική δημιουργία και την καθιστούν ένα διαρκώς εξελισσόμενο, ανοιχτό στις παγκόσμιες ανησυχίες, ενεργητικό πεδίο πολιτικής διαβούλευσης. Οι εξελίξεις αλληλοτροφοδοτούνται και επηρεάζουν αυτονόητα την καθημερινότητα και τις ανθρώπινες σχέσεις.

Η αφηγηματικότητα της σύγχρονης τέχνης, τα τεχνολογικά μέσα που αξιοποιεί, αλλά και τα θέματα που πραγματεύεται τη φέρνουν πολύ κοντά στην τέχνη του κινηματογράφου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ζήτημα των σχέσεων εξουσίας στον οικογενειακό πυρήνα. Την πολιτική διάσταση των οικογενειακών σχέσεων με την έννοια της διαμόρφωσης άνισων θέσεων ως προς την άσκηση εξουσίας αντιμετωπίζει η Χριστίνα Κάλμπαρη στο έργο της «Childhood Abused», που παρουσιάστηκε στην έκθεση «Προσωπικό - πολιτικό» της 2ης Μπιενάλε Θεσσαλονίκης. Εξάλλου, ορισμένες ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες οι οποίες πέτυχαν αξιόλογες διακρίσεις σε διεθνείς διοργανώσεις, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ψηλαφίζουν το τραύμα, τον ψυχαναγκαστικό κλοιό και την κατάρρευση της οικογένειας όπως τη γνωρίζουμε, ενώ παράλληλα ανοίγουν το παράθυρο στη φαντασίωση εναλλακτικών μοντέλων οικογενειακών δεσμών και διαπροσωπικών συνευρέσεων. Αναφέρομαι στη *Στρέλλα* του Πάνου Κούτρα και τον *Κυνόδοντα* του Γιώργου Λάνθιμου.

Ο *Κυνόδοντας* έχει χαρακτηριστεί ως μια αλληγορική ανατομία της αυταρχικής οικογένειας, αλλά θα μπορούσε να ιδωθεί συνολικά ως μια μικρογραφία των ολοκληρωτικών κοινωνικών δομών. Χωρίς να αναπαράγει ένα υπαρκτό και αναγνωρίσιμο οικογενειακό μοντέλο, η ταινία αποδίδει με καίριο τρόπο τον ψυχισμό και τις αντιδράσεις των νέων που μεγαλώνουν σε ένα τεχνητά περίκλειστο και απομονωμένο περιβάλλον, ενώ οι γονείς τους επιχειρούν να ελέγξουν ολοκληρωτικά την εικόνα τους για τον κόσμο, εκκινώντας από το στάδιο της γλωσσικής επικοινωνίας και της νοηματοδότησης των λέξεων.

Η *Στρέλλα*, αντλώντας από την παράδοση του μελοδράματος και τη δομή της αρχαίας τραγωδίας, εστιάζει στην ερωτική σχέση μιας νεαρής τρανσέξουαλ πόρνης μ' έναν μεσήλικα αποφυλακισμένο, που στην πορεία αποκαλύπτεται ότι είναι ο πατέρας της. Η ταινία κλείνει με την ελπίδα ότι είναι εφικτή η συμφιλίωση και η συνέχιση της ζωής με νέες προϋποθέσεις αμοιβαίας αποδοχής, σε μια ατμόσφαιρα οικογενειακής θαλπωρής διαφορετικού τύπου: η πρωταγωνίστρια γιορτάζει τα Χριστούγεννα μαζί με φίλους και τον πατέρα της στο σπίτι τους. Οι δυο τους έχουν πλέον αποδεχτεί τη νέα πραγματικότητα μετά το ερωτικό τους σμίξιμο και την τραγική αποκάλυψη της σχέσης που τους συνδέει. Το τέλος φαντάζει ως μία ανακουφιστική διέξοδος, μία αισιόδοξη επανεκκίνηση των οικογενειακών δεσμών, μια ουτοπική αλλά όχι ανέφικτη συμβίωση. ■

Η σύντομη αυτή επισκόπηση της γόνιμης διαπλοκής τέχνης και κοινωνικής-πολιτικής κρίσης τελειώνει όπως αρχίζει. Με ένα σύγχρονο, υβριδικό μελόδραμα που "ακουμπάει" στο αρχαίο ελληνικό δράμα: Η *Στρέλλα* του Πάνου Κούτρα και η «Νίκη κατά του Πραξικοπήματος» των Chto Delat? μοιράζονται την ελευθερία του καλλιτέχνη να οραματίζεται μια αιρετική συνθήκη συμβίωσης και υπέρβασης των προσωπικών και συλλογικών τραυμάτων. Η τέχνη έχει τη δύναμη να αίρει γεωγραφικούς διαχωρισμούς και να μετατρέπει την παγκόσμια κοινότητα σε συλλογικό καμβά αφηγήσεων διαφορετικών προσωπικών ιστοριών, που συμπληρώνουν ή ανατρέπουν τις επίσημες εξιστορήσεις. Σε μια εποχή οδυνηρών αλλαγών, αβεβαιότητας και επανασύστασης των άλλοτε αυτονόητων προσδιορισμών των υποκειμένων, ο ρόλος της καθίσταται ουσιαστικότερος και κρισιμότερος από ποτέ, καθώς —μεταξύ άλλων δυνατοτήτων— δημιουργεί νέες εστίες θέασης και ερμηνείας του κόσμου και των κοινωνικών σχέσεων.




**Αφίσα της ταινίας *Στρέλλα***
**Πρωταγωνίστρια: Μίνα Ορφανού**

**Ηλεκτρονικές πηγές**
www.greekstatemuseum.com
www.cact.gr
www.emst.gr
www.thessalonikibiennale.gr

του ΡΟΔΟΛΦΟΥ ΜΑΣΛΙΑ*

# Η γλώσσα στο νέο τοπίο επικοινωνίας των πολιτισμών

Η εθνολογία και η λαογραφία ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με την έννοια της γλώσσας τούς δύο τελευταίους αιώνες και κατέληξαν σε αποδεκτά σήμερα συμπεράσματα, που διαχωρίζουν τη γλώσσα με την έννοια του langage ως μέσου έκφρασης της σκέψης από τη γλώσσα με την έννοια της langue ως συστήματος και εργαλείου επικοινωνίας.

Η γλώσσα είναι για τον άνθρωπο το μέσο έκφρασης του πολιτισμού που —σε αντιδιαστολή με τη φύση— περιέχει τη διάνοια, τις δεξιότητες, την επιστήμη, την ηθική, την κοινωνική οργάνωση... Δεν μπορεί να απομονωθεί η γλώσσα από τη στενή σχέση της με τη σκέψη, τη νοοτροπία ενός λαού, την παιδεία, την εκπαίδευση, την ταυτότητά του.

Δεν μπορεί συνεπώς να αντιμετωπίζεται ως απλό μέσο επικοινωνίας που μπορείς να το αντικαταστήσεις με ένα άλλο εργαλείο, θεωρώντας ότι θα πετύχεις το ίδιο αποτέλεσμα.

Έτσι λοιπόν, στην ιστορία του ανθρώπινου είδους, για να εκφράσουν τους πολιτισμούς και να εξασφαλίσουν την επικοινωνία μέσα και ανάμεσα στις πολιτισμικές ομάδες, αναπτύχθηκαν, καταγράφηκαν, αλλοιώθηκαν άπειρες γλώσσες, διάλεκτοι και ιδιώματα. Σήμερα ο αριθμός τους υπολογίζεται σε 6.700.

Η τεχνολογική πρόοδος, η παγκοσμιοποίηση και η διευκόλυνση των συγκοινωνιών και των επικοινωνιών έφεραν πιο κοντά ομάδες με διαφορετικούς πολιτισμούς, άρα και διαφορετικές γλώσσες. Οι συνέργειες σε διάφορους τομείς και οι οικονομικές συμμαχίες που, για να αντιμετωπίσουν τον ανταγωνισμό, καταλήγουν ολοένα και περισσότερο σε συνενώσεις, συνομοσπονδίες, κοινές αγορές, φέρνουν αντιμέτωπες δύο εξίσου δυνατές ανάγκες: αφενός την ανάγκη επικοινωνίας εντός της κάθε ομάδας και της ομάδας προς τα έξω με μία κοινή γλώσσα· αφετέρου την ανάγκη διαφύλαξης της πολιτισμικής ταυτότητας των μελών της ομάδας που δεν θέλουν να ισοπεδωθούν στο όνομα της λεγόμενης πολυπολιτισμικότητας.

Αυτή η αντίφαση είναι ιδιαίτερα αισθητή στο γλωσσικό καθεστώς της Ευρωπαϊκής Ένωσης, με το οποίο παράγεται μια νομοθετική διαδικασία που υπερέχει των εθνικών δικαίων 27 χωρών. Στην Ευρωπαϊκή Ένωση κάθε κανονισμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί από κάθε φυσικό ή νομικό πρόσωπο ενώπιον εθνικού ή ευρωπαϊκού δικαστηρίου στη γλώσσα του ενάγοντος, πράγμα που σημαίνει ότι δεν έχουμε μεταφράσεις σε 24 επίσημες γλώσσες, αλλά 24 πρωτότυπα.

Για να παραχθεί αυτή η νομοθεσία λειτουργεί ένας τεράστιος νομοπαραγωγικός, νομοτεχνικός μηχανισμός με όχημα την επιμέλεια, μετάφραση και αναθεώρηση με περισσότερους από 500 συνδυασμούς γλωσσών στα τρία κύρια νομοθετικά όργανα, την Επιτροπή, το Συμβούλιο και το Κοινοβούλιο, στο Δικαστήριο καθώς και στο Ελεγκτικό Συνέδριο, την Ευρωπαϊκή Τράπεζα, την Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή και την Επιτροπή Περιφερειών. Επίσης, ένα Κέντρο Μετάφρασης με έδρα το Λουξεμβούργο εξυπηρετεί τις πάνω από 40 ειδικευμένες υπηρεσίες, όπως είναι το CEDEFOP για την επαγγελματική επιμόρφωση, που εδρεύει στη Θεσσαλονίκη.

Το κόστος αυτής της μεγαλύτερης μεταφραστικής μηχανής του κόσμου αποτελεί ένα πολύ μικρό ποσοστό του κοινοτικού προϋπολογισμού (κοντά στο 1%). Συνεπώς, η μεγάλη προσπάθεια που καταβάλλεται για την αυτοματοποίηση της μετάφρασης στην Ευρωπαϊκή Ένωση με τη διαμόρφωση μιας ενιαίας μνήμης μετάφρασης, του Euramis και της τεράστιας (δημόσιας στον κυβερνοχώρο) βάσης ευρωπαϊκής ορολογίας IATE με τα 8,5 εκατομμύρια όρους δεν εξυπηρετεί κριτήρια εξοικονόμησης πόρων, αλλά αποσκοπεί στην ευθυγράμμιση της απόδοσης στις 24 γλώσσες.

Η αντίφαση που καθημερινά αντιμετωπίζουμε όσοι εργαζόμαστε στον χώρο αυτό, τόσο στην ΕΕ όσο και σε όλους τους πολύγλωσσους διεθνείς οργανισμούς (Συμβούλιο της Ευρώπης, ΟΗΕ κ.ά.), είναι αφενός η προσπάθεια χρησιμοποίησης γλωσσών εργασίας (pivot languages), με τελική κατάληξη την πολύ εκτεταμένη χρήση των αγγλικών, για ευνόητους λόγους λειτουργικότητας, και αφετέρου η προσθήκη των πρώτων μη επίσημων, περιφερειακών γλωσσών, που ξεκίνησε με τις αναγνωρισμένες γλώσσες της Ισπανίας και είναι βέβαιο πως ανοίγει την πόρτα για όσες γλώσσες θα αναγνωρίζονται σταδιακά από τα άλλα κράτη της Ένωσης. Αυτό το οξύμωρο στηρίζεται ακριβώς στο επιχείρημα της προστασίας όλων των πολιτισμών της Ευρώπης, που στις περισσότερες περιφέρειές της έχουν ως κύριο όχημα επιβίωσης τη γλώσσα. Επιπλέον, οι γλώσσες αυτές, που τις θεωρούμε περιφερειακές ή τοπικές, απαντούν σε απομακρυσμένες μεταξύ τους περιοχές λόγω των αιώνιων μετακινήσεων στη Γηραιά Ήπειρο· κλασικό παράδειγμα τα καταλανικά, που μιλιούνται σε περιοχές τεσσάρων ευρωπαϊκών κρατών.

Το φαινόμενο αυτής της σύγκρουσης είναι παγκόσμιο και αγγίζει όλα τα επίπεδα που άπτονται του πολιτισμού και της επικοινωνίας. Η συνάντηση δύο αντιφατικών αλλά ταυτόχρονων τάσεων της παγκοσμιοποίησης (global) και της προστασίας της τοπικής ταυτότητας (local) γέννησε τον πολύ ... μοδάτο όρο «glocal».

Ο αντίκτυπος αυτής της αμφίδρομης διαδικασίας για την οικονομία είναι η δημιουργία ενός νέου πεδίου απασχόλησης και επιχειρηματικότητας. Η αυτοματοποίηση της μετάφρασης αλλά και της διερμηνείας για τις εμπορικές συναλλαγές απαιτεί νέα λογισμικά που συνδυάζουν τη γλώσσα με τη στατιστική, όπως τα λεγόμενα «term extractors», ή τα «cat tools», που συνδυάζουν βάσεις δεδομένων με τεράστιες μεταφραστικές μνήμες.

Απώτερος στόχος είναι ακριβώς η διευκόλυνση της επιχειρηματικότητας σε παγκόσμιο επίπεδο, με την άρση του εμποδίου της πολυγλωσσίας αλλά με παράλληλη διατήρηση των πολιτισμών και των γλωσσών τους, με αυτονόητα οφέλη για τον τουρισμό και την πολιτιστική του διάσταση, αλλά και τομείς των ανθρωπιστικών επιστημών, όπως η ιστορική και γλωσσολογική έρευνα.

Το στοίχημα είναι ο απόλυτος πλέον διαχωρισμός της γλώσσας ως εργαλείου επικοινωνίας με τη χρήση παγκοσμίως ελαχίστων γλωσσών και τελικά της αγγλικής όπως ήδη υποδηλώνει ο νεολογισμός wordlish (παράφραση των ειρωνικών greeklish, frenchlish) από τη γλώσσα (langage) ως κομμάτι της παιδείας με την ευρύτερή της έννοια. ■

* Ο Ροδόλφος Μασλίας από τη Θεσσαλονίκη είναι Προϊστάμενος του Τμήματος Ορολογίας του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και υπήρξε Διευθυντής του Υπουργού Πολιτισμού, Πολιτιστικός Σύμβουλος του Δημάρχου Αθηναίων και Γενικός Γραμματέας του Δικτύου Πολιτιστικών Πρωτευουσών της Ευρώπης.

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
*Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ*

# «Έτσι είμαι - Ανατρέποντας τις προκαταλήψεις»

## Ταινίες που αντιμιλούν στον φόβο και στα στερεότυπα

Με ποια κριτήρια ένας άνθρωπος θεωρείται συγκροτημένος και ικανός, ενώ κάποιος άλλος πνευματικά ανάπηρος και ανεπαρκής; Πώς ορίζεται το φυσιολογικό και πώς το διαφορετικό; Υπάρχει άραγε τρόπος να αγγίξει κανείς τους γρίφους της ανθρώπινης ψυχής και να τους ξεκλειδώσει, χωρίς να περιπέσει σε παρερμηνείες, στερεότυπα ή μελοδραματισμούς;

Το αφιέρωμα με τίτλο «Έτσι είμαι - Ανατρέποντας τις προκαταλήψεις» του φετινού 13ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης αναμετρήθηκε με δύσκολα ερωτήματα, αντιμετωπίζοντας το ευαίσθητο θέμα της διανοητικής αναπηρίας (αυτισμό, σύνδρομο Asperger, εύθραυστο X). Τριάντα ντοκιμαντέρ, ελληνικά και ξένα, άνοιξαν γόνιμο διάλογο με το ευρύ κοινό, κερδίζοντας το ενδιαφέρον των θεατών. Αφορμή υπήρξε η επίσημη διοργάνωση στην Ελλάδα των παγκόσμιων αγώνων Special Olympics, που πραγματοποιούνται το καλοκαίρι στην Αθήνα (25 Ιουνίου - 4 Ιουλίου 2011), μεταφέροντας το μήνυμα της ισότητας στη διαφορά.

«*Οι πιο άγνωστες κι ανεξερεύνητες, οι πιο κρυφές αχαρτογράφητες περιοχές, δεν βρίσκονται στα βάθη κάποιου ωκεανού ούτε σε μια σκοτεινή άκρη του διαστήματος. Το μεγαλύτερο μυστήριο, το πιο ενδιαφέρον αίνιγμα, παραμένει ο άνθρωπος, η ποικιλότητά του, τα συναισθηματικά και πνευματικά υλικά που ορίζουν τη ρευστότητα της ύπαρξής του*», σημειώνει σχετικά ο διευθυντής του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης Δημήτρης Εϊπίδης.

«Χωρίς φόβο». Αυτή είναι η επιθυμία του

### Αποχαιρετώντας τον φόβο

Τα ντοκιμαντέρ του αφιερώματος ανατρέπουν τις προκαταλήψεις, καθώς χειρίζονται ένα αντικειμενικά δύσκολο θέμα, με αισιοδοξία και ειλικρίνεια. Όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Εϊπίδης, το αφιέρωμα «*βοηθά να διανύσουμε την απόσταση από την προκατάληψη ως την κατανόηση*». Η υπεύθυνη για τον προγραμματισμό του αφιερώματος, Έλενα Χρηστοπούλου, διευκρινίζει: «*Είναι όντως δύσκολο να μιλήσεις για τέτοια ζητήματα και συναισθήματα. Δεν θα προσπαθήσω καν να σας πείσω για το πώς και πόσο καταλυτικά μπορούν να επιδράσουν αυτά τα ντοκιμαντέρ στον τρόπο με τον οποίο σκέφτεστε, αντιλαμβάνεστε ή προσεγγίζετε τις νοητικές και αναπτυξιακές παθήσεις. Απλά θα σας προσκαλέσω να έρθετε παρέα με τον φόβο σας. Το πιθανότερο είναι πως θα τον έχετε αποχαιρετήσει όταν πια θα βγαίνετε από την αίθουσα*».



Όταν η συμβατική ιατρική αποτυγχάνει, οι σκηνοθέτες Don & Julianne King στρέφονται στις εναλλακτικές θεραπείες, στην προσπάθειά τους να θεραπεύσουν τον αυτιστικό γιο τους, στο ντοκιμαντέρ *Beautiful Son* (Όμορφος γιος, 2007).



Με αφετηρία την προσωπική του ιστορία με τον γιο του Samuel, ο σκηνοθέτης και φωτορεπόρτερ Dan Habib προσεγγίζει ανθρώπους με ανάλογες εμπειρίες και διερευνά τη σημασία της ενσωμάτωσης στο κοινωνικό και σχολικό περιβάλλον, στο πολυβραβευμένο ντοκιμαντέρ *Including Samuel* [Μαζί και ο Σάμιουελ, 2008].

Πάτρικ, ενός αυτιστικού αγοριού, που πρωταγωνιστεί στο ντοκιμαντέρ *Έτσι είμαι: Ανατρέποντας προκαταλήψεις* (2007) των Ingrid Demetz και Caroline Leitner (και δίνει τον τίτλο του στο αφιέρωμα). Ο νεαρός ζητά να τον αποδέχονται χωρίς να τον φοβούνται, συνοψίζοντας την οπτική του αφιερώματος: Οι ταινίες ρίχνουν φως στην προσωπικότητα των ΑμΕΑ, στη ζωή και στον περίγυρό τους. Από τη μια, αναδεικνύουν τις δυσκολίες, το στίγμα της ασθένειας, την πάλη για κοινωνική ενσωμάτωση, την ανεπάρκεια υποστηρικτικών πρακτικών. Από την άλλη φανερώνουν ότι η στήριξη από συγγενικά και φιλικά πρόσωπα, τα ταλέντα, η δύναμη ψυχής και οι επιθυμίες αυτών των ανθρώπων, υπερνικούν προβλήματα και προκαταλήψεις.

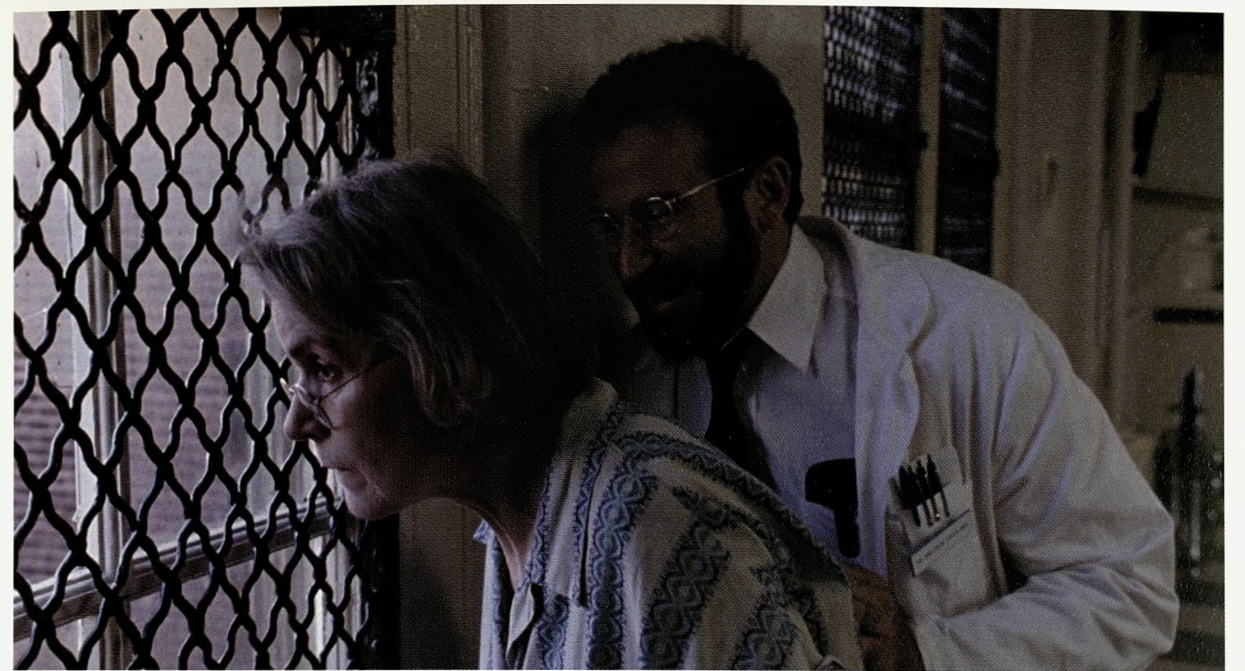
Η ρεαλιστική διάσταση του ντοκιμαντέρ ως κινηματογραφικού είδους, σε συνδυασμό με τη βιωματική προσέγγιση της αναπηρίας, δίνει τον λόγο στους ίδιους τους πάσχοντες και στο πώς αυτοί βλέπουν τον κόσμο. Τα ντοκιμαντέρ γίνονται χρήσιμο εργαλείο για την ανατροπή των προκαταλήψεων, εξοικειώνοντας τους θεατές με άγνωστες πτυχές της ανθρώπινης φύσης. Εξάλλου, η ανθρωπολογική διάσταση του ντοκιμαντέρ και η στενή σχέση του με την "αποκάλυψη" του ρυθμού του κόσμου το καθιστά διαχρονικά ιδανικό εργαλείο για τον αναστοχασμό της πραγματικότητας.[1] Δεν είναι τυχαίο ότι, τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα, οι ταινίες που προσεγγίζουν πληρέστερα (και συχνότερα) την αναπηρία, είναι ταινίες ντοκιμαντέρ.[2]



Μια απρόσμενα χιουμοριστική, εκ των έσω ματιά στον αυτισμό, είναι το ντοκιμαντέρ *Neurotypical* [Νευροτυπικοί, 2010] του Adam Larsen, που εξερευνά τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ των όρων "φυσιολογικοί" και "αυτιστικοί" από τη σκοπιά των δεύτερων, στους οποίους δίνει πρωταγωνιστικό ρόλο.

1. Γ. Νικολακάκης. «Όροι, προϋποθέσεις και όρια του ντοκιμαντέρ σε ένα μεταβαλλόμενο κοινωνικό και πολιτισμικό τοπίο». Στο: Στάθη, Ε. και Σκοπετέας, Γ. (επιμ.). *Το ντοκιμαντέρ: μια άλλη πραγματικότητα*. Αθήνα, Αιγόκερως 2009, σ. 94-100.
2. Από το 2007 διοργανώνεται στην Αθήνα το Φεστιβάλ E-motion Pictures, αφιερωμένο στον κινηματογράφο για τα άτομα με αναπηρία (www.ameamedia.gr). Ντοκιμαντέρ αντιστοίχων θεμάτων προβάλλονται και στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Κω για θέματα υγείας (www.healthfilmfestival.gr).





Ο Robin Williams στο ρόλο του γιατρού Malcolm Sayer που καταφέρνει να "ξυπνήσει" ασθενείς που βρίσκονταν σε χρόνιο κώμα, στην ταινία "Ξυπνήματα" (Awakenings, 1990) της Penny Marshall.

**Χόλυγουντ και διανοητική αναπηρία**

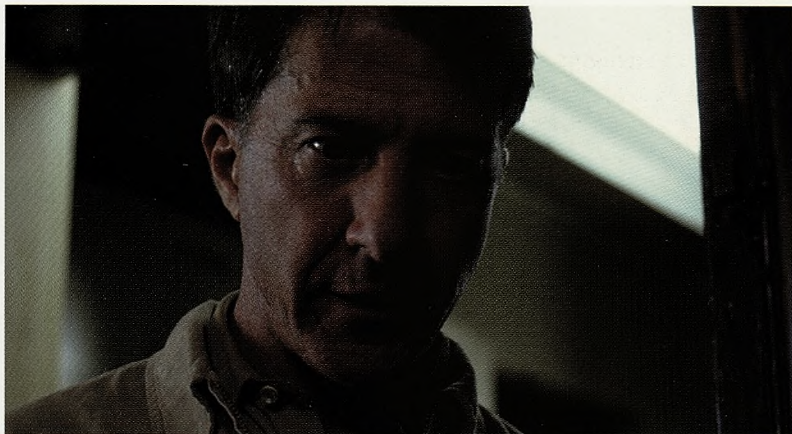
Ο τρόπος με τον οποίο διαπραγματεύεται τη διανοητική αναπηρία ο κινηματογράφος και η τηλεόραση αντανακλά — και ταυτόχρονα συνδιαμορφώνει— τις κοινωνικές συμπεριφορές απέναντι στους πάσχοντες:[3] συμπεριφορές που χαρακτηρίζονται από φόβο, άγνοια, ενίοτε και απόρριψη για οτιδήποτε αποκλίνει από τις αποδεκτές κανονικότητες.

*«Για λόγους που έχουν να κάνουν τόσο με το βάθος των στερεοτύπων και προκαταλήψεων όσο και με τους μηχανισμούς ενοχής απέναντι στον άνθρωπο με αναπηρία, τα ΜΜΕ είναι επιρρεπή στην παραγωγή αρνητικής εικόνας για την αναπηρία, αλλά και ευρύτερα για την ιδιαιτερότητα»* εξηγούν η Ελληνική Εταιρεία Προστασίας και Αποκαταστάσεως Αναπήρων Παίδων και το Ινστιτούτο Κοινωνικής Προστασίας και Αλληλεγγύης.[4]

Όσον αφορά τη μυθοπλασία, η ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου έχει στο ενεργητικό της εκατοντάδες πορτρέτα ατόμων με αναπηρία, που απευθύνονται σε ένα ευρύ και υγιές, στην πλειονότητά του, κοινό. Όπως παρατηρεί ο καθηγητής επικοινωνίας στο Πανεπιστήμιο της Μασαχουσέτης, Martin Norden, παρά την αρχική απουσία των αναπήρων από τα κινηματογραφικά σενάρια, χάρη στη σταδιακή ανάδειξη αναπηρικού κινήματος, οι ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου εντάσσουν στην πλοκή ολοένα και περισσότερους χαρακτήρες με αναπηρία — κατά κύριο λόγο σωματική.

Η διανοητική αναπηρία συνιστά μια ακόμη πιο άγνωστη πτυχή της διαφορετικότητας, που προβάλλεται σπανιότερα — τουλάχιστον στον εμπορικό κινηματογράφο μυθοπλασίας. Στη *Φωλιά του κούκου* (1975), ο Milos Forman τοποθετεί τον ήρωά του, τον μικροκακοποιό Ruddle MacMerphy, σε ένα άσυλο φρενοβλαβών, δοκιμάζοντας τις αντοχές του απέναντι σε ένα άτεγκτο σύστημα εξουσίας εις βάρος των αδύναμων

3. J. C. Sarrett. "Trapped Children: Popular images of children with autism in the 1960s and 2000s". Springer Science+Business Media, Published on line January 2011.
4. Ελληνική Εταιρία Προστασίας και Αποκατάστασης Αναπήρων Παίδων. *Εκπαιδευτικό εγχειρίδιο για την πληροφόρηση, ευαισθητοποίηση και ενημέρωση επαγγελματιών στα θέματα αναπηρίας* (επιστημ. επιμ.: Παρασκευή Κακαρούχα). Αθήνα: Ινστιτούτο Κοινωνικής Προστασίας και Αλληλεγγύης 2007, σ. 27.



Ο Dustin Hoffmann κατακτά έναν ακόμη μεγάλο ρόλο υποδυόμενος τον αυτιστικό Raymond Babitt στην ταινία *Rain Man* [Ο άνθρωπος της βροχής, 1988] του Barry Levinson.

τροφίμων. Ο πρωταγωνιστής Jack Nickolson (ως Mac Merphy) αναμετράται με την εξουσία του εγκλεισμού και κερδίζει Όσκαρ ερμηνείας.

Ένας γνωστός σταρ του Χόλυγουντ, ο Dustin Hoffman, δοκιμάζεται στον ρόλο του αυτιστικού μεσήλικα Raymond Babbitt, στον *Άνθρωπο της βροχής* (1988) του Barry Levinson, αποσπώντας το Όσκαρ α΄ ανδρικού ρόλου. Η δύσκολη σχέση του Raymond με τον νεότερο αδερφό του, Charlie (Tom Cruise), ο οποίος ανακαλύπτει όψιμα την ύπαρξη του μεγάλου ανάπηρου αδερφού —και μαζί την ωριμότητα—, παρουσιάζει ένα ανθρώπινο δράμα, που περιγράφει την καθημερινότητα του αυτισμού.

Παρόμοιες καταστάσεις καταγράφονται στα *Ξυπνήματα* (1990) της Penny Marshall, που παρακολουθεί τα παροδικά "ξυπνήματα" μιας ομάδας πασχόντων από σπάνια εγκεφαλική ασθένεια. Η ταινία επικεντρώνεται στην προσωπική σχέση ανάμεσα στον ασθενή Leonard Lowe (Robert de Niro), έναν ενήλικο άνδρα που βρίσκεται σε κώμα από πολύ νεαρή ηλικία, και στον νοσοκομειακό γιατρό Malcolm Sayer (Robin Williams), που καταφέρνει να τον "ξυπνήσει" και να τον επαναφέρει στη ζωή. Τα *Ξυπνήματα* διαπραγματεύονται τις λεπτές ισορροπίες του ανθρώπινου νου, ρίχνοντας φως στην προσωπικότητα του Leonard, για την απόδοση του οποίου ο Robert de Niro απέσπασε Όσκαρ ερμηνείας.

Το θέμα της διανοητικής αναπηρίας αναδύεται ως προσωπικό δράμα, που προκαλεί τη συγκίνηση του κοινού: Στην ταινία *Τι βασανίζει τον Γκίλμπερτ Γκρέιπ* (1993) του Lasse Hallström, ο ομώνυμος ήρωας (Johnny Depp) αναλαμβάνει τη φροντίδα της άρρωστης μητέρας του αλλά και του πνευματικά καθυστερημένου αδερφού του, Arnie (ο έφηβος Leonardo di Caprio, σε έναν από τους πρώτους μεγάλους του ρόλους).

Στο *Forrest Gump* (1994) του Robert Zemeckis, ο Tom Hanks οδηγεί έναν ακόμη ρόλο ΑμΕΑ στα Όσκαρ, υποδυόμενος έναν άνθρωπο με πνευματική καθυστέρηση, που όμως καταφέρνει να πρωταγωνιστήσει με τον δικό του τρόπο σε τρεις δεκαετίες αμερικανικής ιστορίας.

Με ψυχοφθόρες μάχες και με κάθε διαθέσιμο μέσο, ο Sam (Sean Penn), ένας άνδρας με νοντική υστέρηση, στην ταινία *Το όνομά μου είναι Sam* (2001) του Jessie Nelson, διεκδικεί το "αδύνατο" και κερδίζει την κηδεμονία της μικρής κόρης του (και μια υποψηφιότητα για Όσκαρ).

**Μυθοπλασία: απομόνωση ή κατανόηση;**

Στον κινηματογράφο μυθοπλασίας, τα συναισθήματα που δημιουργούνται για τα άτομα με αναπηρία είναι συνήθως ακραία, αφού ακροβατούν ανάμεσα στον οίκτο και τον θαυμασμό. «*Ο ήρωας και ο ζητιάνος είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Είναι τα δύο βασικά στερεότυπα που αναπαράγουν τα ΜΜΕ για το ζήτημα της αναπηρίας, αποσκοπώντας πάντα στην ευαισθητοποίηση του κοινού, γεγονός που συνεπάγεται αυτομάτως και την κατακόρυφη αύξηση των κερδών τους. Κι αυτό φυσικά χωρίς τη συναίνεση των ατόμων με αναπηρία*» παρατηρεί η δημοσιογράφος Άννα Θεωνά, σε άρθρο για την εικόνα της αναπηρίας στα media.[5]

Μολονότι ο μυθοπλαστικός κινηματογράφος ασχολείται πλέον εκτενώς με κοινωνικά θέματα όπως η αναπηρία, υπάρχουν ενστάσεις σχετικά με τους τρόπους και την αντιπροσωπευτικότητα της αναπαράστασης. Ο καθηγητής επικοινωνίας Martin Norden επισημαίνει ότι οι ταινίες όπου πρωταγωνιστούν χαρακτήρες με αναπηρία τείνουν να τους απομονώνουν από τους υπόλοιπους, "φυσιολογικούς" ανθρώπους, δημιουργώντας έναν "κινηματογράφο της απομόνωσης".[6] Οι ταινίες υπονοούν τη φυσική ή συμβολική απομόνωση των αναπήρων, προκαλώντας απέναντί τους συναισθήματα οίκτου, φόβου και περιφρόνησης, ενώ καλλιεργούν την αυτολύπηση στα μέλη του κοινού που είναι ΑμεΑ.

«*Ενώ οι ρόλοι ατόμων με αναπηρία έχουν πολλαπλασιαστεί, η ρεαλιστική απεικόνισή τους στον κινηματογράφο έχει σημειώσει ελάχιστη πρόοδο*».[7] Από τα κινηματογραφικά πορτρέτα των αναπήρων δεν λείπουν εξάλλου οι γενικεύσεις. «*Ενώ λ.χ.* Ο άνθρωπος της βροχής *προβάλλει ένα σχετικά ακριβές προφίλ του αυτισμού, εστιάζει στη μοναδική ευφυΐα του αυτιστικού χαρακτήρα, γεγονός που ενδέχεται να καλλιεργήσει την παρανόηση ότι όλοι οι αυτιστικοί κρύβουν μέσα τους μια διάνοια*».[8]

Ωστόσο, παρά τα στερεότυπα, ο κινηματογράφος παραμένει συχνά η μοναδική επαφή μεγάλου μέρους του κοινού με την αναπηρία. Γι' αυτό και η σχέση που δημιουργεί ανάμεσα στους θεατές και στις κοινότητες των ΑμΕΑ θεωρείται πολιτισμικά σημαντική στην κατανόηση της διαφορετικότητας[9] και μπορεί, με την κατάλληλη διαχείριση, να δημιουργήσει θετικές εικόνες για την αναπηρία στο ευρύ κοινό. ■

5. Α.Θεωνά. «Θαυμασμός και οίκτος: Η διπολική εικόνα της αναπηρίας που προβάλλεται από τα ΜΜΕ». Περιοδικό *Θέματα Αναπηρίας*. Τεύχος 4, Φεβρουάριος-Απρίλιος 2006. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.matia.gr/7/78/7806/7806_2_21.html
6. M. Norden. *The cinema of isolation: The cinema of isolation: a history of physical disability in the movies.* New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press 1994, σ. 2.
7. K. Byrd. "A study of depiction of specific characteristics of characters with disability in film". *Journal of Applied Rehabilitation Counseling*, Vol 20(2), Sum 1989, σ. 43-45.
8. Stephen P. Safran. "Disability portrayal in film: reflecting the past, directing the future". *Exceptional Children*, Vol. 64/2, Winter 1998, σ. 227-2228.
9. S. L.Snyder and D.T. Mitchell. *Cultural locations of disability*. Chicago, The University of Chicago Press 2006, σ. 158.

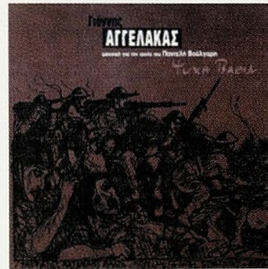


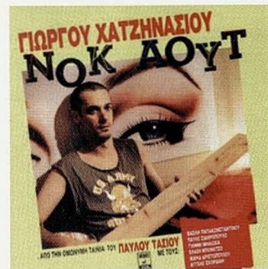
Ο Tom Hanks στο ρόλο του Forrest Gump, ενός ανθρώπου με χαμηλό δείκτη νοημοσύνης, που κατάφερε όμως να συμμετάσχει σε μερικά από τα πιο σημαντικά γεγονότα, στην ταινία Forrest Gump (1994) του Robert Zemeckis.

του ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ
*Δημοσιογράφου*

# Το σάουντρακ της Θεσσαλονίκης

## Θεσσαλονικείς μουσικοσυνθέτες στον χώρο του κινηματογράφου (1970-2010)







Η Θεσσαλονίκη ανέδειξε αρκετές σπουδαίες περιπτώσεις συνθετών και τραγουδοποιών που ασχολήθηκαν με το τραγούδι αλλά και το θέατρο. Ίσως η δράση τους στον χώρο του κινηματογράφου να μην κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική ή να μην είναι αρκετά γνωστή, ωστόσο υπάρχουν δημιουργοί που δοκίμασαν την τέχνη τους και σε αυτό το πεδίο. Πριν ξεκινήσουμε την καταγραφή, είναι απαραίτητη η διευκρίνιση πως το στοιχείο της καταγωγής δεν αποτελεί πάντα ουσιαστικό σημείο κρίσης για τη διαδρομή ενός μουσικού. Ο Μανώλης Χιώτης, π.χ., γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη αλλά μεγάλωσε και έζησε στην Αθήνα, χωρίς αυτό να επηρεάζει σε κάτι τον ίδιο. Η πορεία του όμως στον κινηματογραφικό χώρο, ιδίως τη δεκαετία του '60, ήταν μεγάλη. Ανάλογη είναι και η χρονική αναφορά του κειμένου, που εστιάζει στη μεταπολίτευση, εποχή με αξιόλογα σχήματα και καλλιτεχνική δράση στη ζωή της πόλης κατά κύριο λόγο.

Ίσως η πιο ενδεικτική περίπτωση να είναι αυτή του Γιώργου Χατζηνάσιου. Με συμμετοχή και μουσική σε 38 ταινίες, ο συνθέτης αποτελεί μια από τις πλέον δραστήριες φυσιογνωμίες του ελληνικού κινηματογράφου, κυρίως κατά τη δεκαετία του '70. Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι ο Χατζηνάσιος έγραψε τη μουσική και τα τραγούδια για μερικές από τις πιο συζητημένες ταινίες της εποχής, όπως *Η Αλίκη δικτάτωρ* (1972) του Τ. Βουγιουκλάκη, *Εσύ και Εγώ* (1974) και *Αγκίστρι* (1977) του Ερρίκου Ανδρέου, *Ένα γελαστό απόγευμα* (1979) του Α. Θωμόπουλου. Η κινηματογραφική του διαδρομή ξεπερνάει μάλιστα τα ελληνικά σύνορα, αφού γράφει μουσική για γαλλικές και βρετανικές παραγωγές όπως το *Jupiter* (1980) του Φιλίπ Ντε Μπροκά και η διάσημη *Shirley Valentine* (1989) του Λιούις Γκίλμπερτ.

Τη δεκαετία του '80 ο Χατζηνάσιος θα αναδείξει και πάλι την κινηματογραφική διάσταση της μουσικής του μέσα στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο, που έχει πλέον εδραιώσει την παρουσία του. Είναι πολύτιμος συνεργάτης του Νίκου Νικολαΐδη σε δύο από τις σπουδαιότερες ταινίες του, *Γλυκιά συμμορία* (1984) και *Πρωινή περίπολος* (1987), ενώ το 1985 γράφει τη μουσική στο τραγουδιστικό σάουντρακ της ταινίας του Παύλου Τάσιου *Νοκ άουτ*. Για το συγκεκριμένο έργο συνεργάζεται με σπουδαίες φωνές του ελληνικού ροκ της δεκαετίας του '80, όπως ο Παύλος Σιδηρόπουλος, ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, ο Γιάννης Μηλιώκας κ.ά. Τη δεκαετία του '90 στρέφει το ενδιαφέρον του προς τη μικρή οθόνη και υπογράφει τη μουσική σε μερικές από τις πετυχημένες σειρές της εποχής, όπως *Άγγιγμα ψυχής*, αναδεικνύοντας τη φωνή του Μιχ. Χατζηγιάννη, και *Σύνορα αγάπης*.

Αν και δεν έχει πλούσια φιλμογραφία, ο Γιάννης Αγγελάκας αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση, όντας ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της μουσικής σκηνής της Θεσσαλονίκης τα τελευταία 25 χρόνια. Μαζί με τους Γ. Καρά και Γ. Χριστιανάκη, μέλη επίσης της θρυλικής ροκ μπάντας «Τρύπες», υπογράφει τη μουσική στον *Εργένη* (1995) του Ν. Παναγιωτόπουλου. Με τον Γ. Χριστιανάκη και τον Ασκληπιό Ζαμπέτα, που συμμετέχει κι αυτός στις «Τρύπες», θα συνεργαστούν αργότερα για τις ανάγκες της μουσικής μιας ταινίας που κινείται στους δρόμους της Θεσσαλονίκης, το *Χώμα και νερό* (2000) του Π. Καρκανέβατου. Μολονότι ο Αγγελάκας είχε ήδη δύο ταινίες στο ενεργητικό του, η συνεργασία του με τον σκηνοθέτη Νίκο Νικολαΐδη το 2003 στο *Ο χαμένος τα παίρνει όλα* θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική για τον ίδιο. Στην ταινία αυτή, εκτός από τη μουσική, έχει και τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Τέλος, το 2010 υπογράφει τη μουσική στο εμφυλιακό δράμα του Π. Βούλγαρη *Ψυχή βαθιά*, για την οποία μάλιστα θα κερδίσει το βραβείο μουσικής της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου.



Αντίστοιχη είναι η σχέση με τις κινηματογραφικές εικόνες και ενός άλλου ιδιαίτερα δημοφιλούς τραγουδοποιού. Ο Διονύσης Σαββόπουλος έχει υπογράψει τη μουσική σε μόλις δύο ταινίες και μερικές τηλεοπτικές παραγωγές. Το 1977 γράφει τη μουσική και τα τραγούδια της ταινίας *Happy Day* του Π. Βούλγαρη. Ίσως οι περισσότεροι θυμούνται τον «Λαϊκό τραγουδιστή». Κερδίζει μάλιστα το βραβείο μουσικής στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το οποίο θα αρνηθεί μπροστά στο έκπληκτο κοινό της απονομής. Μία δεκαετία αργότερα, ο Σαββόπουλος γράφει μουσική για την ταινία *Τεριρέμ* του Απ. Δοξιάδη. Τέλος, έχει συνεργαστεί με τον Γιάννη Σμαραγδή για τις ανάγκες δύο τηλεοπτικών σειρών: *Σιγά η πατρίδα κοιμάται* και *Τα χαϊδεμένα παιδιά*.

Μια προσωπικότητα με ιδιαίτερη βαρύτητα στα μουσικά πράγματα της Θεσσαλονίκης είναι ο Σάκης Παπαδημητρίου, μουσικοσυνθέτης, γνωστός στο ευρύ κοινό και από τις ραδιοφωνικές εκπομπές του με κύριο θεματικό άξονα την τζαζ και τον κινηματογράφο. Ο Παπαδημητρίου αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους μελετητές της κινηματογραφικής μουσικής, και πιο ειδικά του βωβού κινηματογράφου. Αυτή η ενασχόλησή του τον οδήγησε μάλιστα στη σύνθεση κινηματογραφικής μουσικής για γερμανικές βωβές ταινίες του '20, όπως *Νοσφεράτου* του Μουρνάου, *Λούλου - Το κουτί της Πανδώρας* του Γκ. Παμπστ, *Τρέλες γυναικών* του Ε. Φον Στρόχαϊμ. Επιπλέον, ο Σάκης Παπαδημητρίου έχει επιμεληθεί και έχει παρουσιάσει σειρά εκδηλώσεων και ομιλιών για τη μουσική στον κινηματογράφο αλλά και κοντσέρτα, παίζοντας σόλο πιάνο πάνω σε εικόνες ταινιών των Κλαιρ, Μουρνάου, Σκλαντανόφσκι κ.ά.

Αξίζει να σημειωθεί και η περίπτωση ενός Θεσσαλονικιού δημιουργού που σπούδασε και διαπρέπει αυτή τη στιγμή στο εξωτερικό. Ο Κωνσταντίνος Χρηστίδης, λάτρης της κινηματογραφικής μουσικής, έχει μια πλούσια συλλογή που αριθμεί πάνω από 1.200 σάουντρακ. Πέρα από αγάπη, η κινηματογραφική μουσική είναι και η επαγγελματική του απασχόληση. Με σπουδές στο London College of Music και στο Πανεπιστήμιο της Ν. Καλιφόρνιας πάνω στη σύνθεση και την ενορχήστρωση κινηματογραφικής μουσικής, ο Χρηστίδης εργάζεται εδώ και χρόνια σε μια ιδιαίτερα απαιτητική κινηματογραφική αγορά, στο Λος Άντζελες.

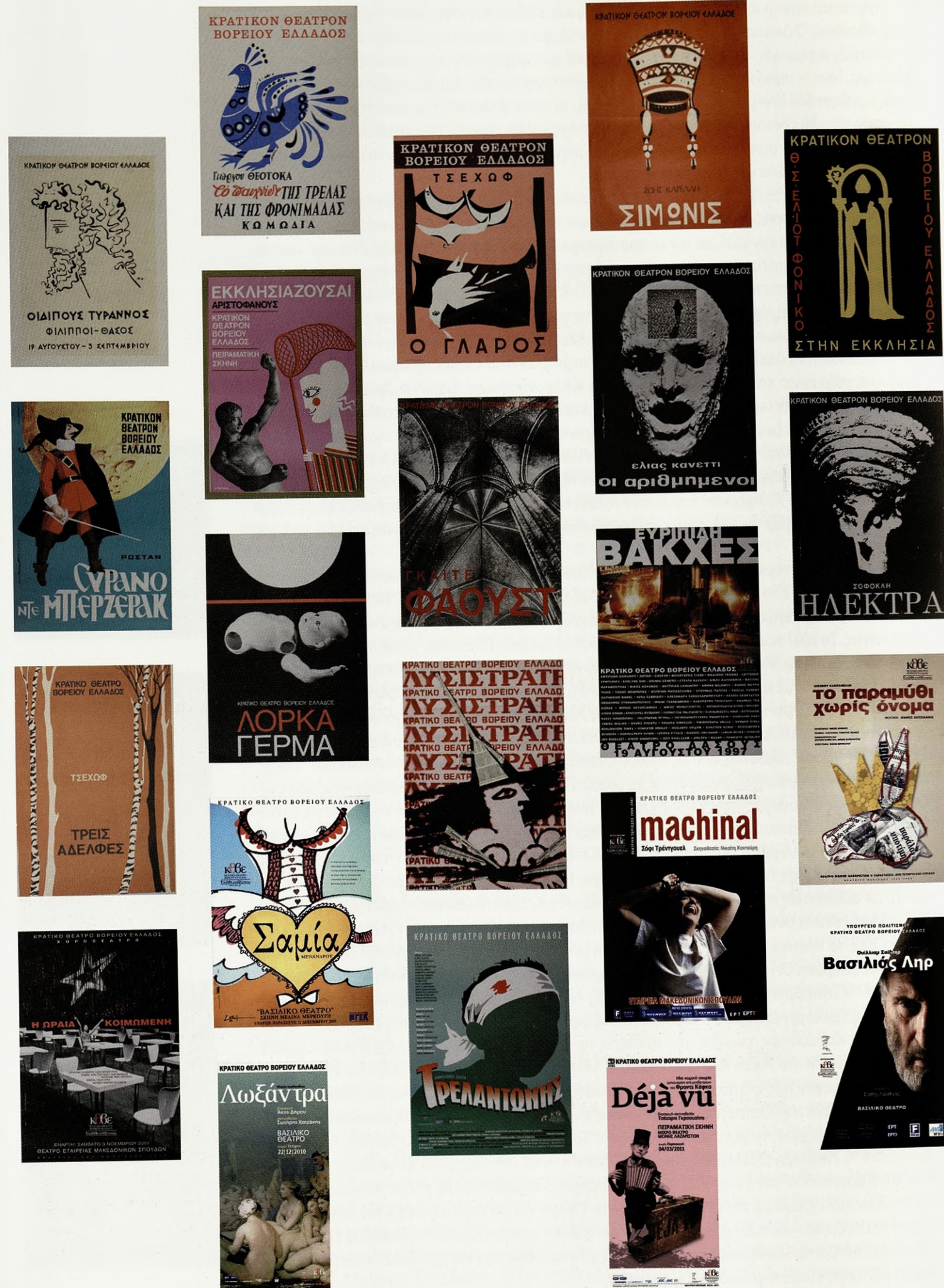



Συνεργάτης και ενορχηστρωτής του Κρίστοφερ Γιανγκ, συνθέτης ιδιαίτερα γνωστός για τις μουσικές του σε ταινίες όπως *Σπάιντερμαν 3, Το κοράκι, Ο εξορκισμός της Έμιλι Ρόουζ, Ναυτιλιακά Νέα* κ.ά. Πέρα από την ενορχήστρωση, ο Χρηστίδης έχει υπογράψει τη μουσική σε αρκετές low budget αμερικάνικες ταινίες. Το 2007 πάντως βραβεύτηκε με το κρατικό Βραβείο Ποιότητας για τη μουσική που συνέθεσε μαζί με τον Μίνω Μάτσα για την ελληνογερμανική ταινία *Eduart* της Αγγελικής Αντωνίου.




Υπάρχουν και αυτοί που έκαναν ένα πέρασμα από τον κινηματογραφικό χώρο. Μετά τις συνεργασίες του με τις «Τρύπες» και τον Γ. Αγγελάκα, ο Γιώργος Χριστιανάκης καθιερώθηκε γράφοντας αρκετά θεατρικά soundtrack αλλά και τη μουσική για μια ταινία, τη *Ράκουσκα* της Φωτεινής Σισκοπούλου (2004). Ομοίως και ο Κώστας Βόμβολος, που ως συνθέτης διαπρέπει τόσο στη δισκογραφία όσο και στο θέατρο, πέρασε από τον κινηματογράφο γράφοντας τη μουσική σε ελάχιστες θεσσαλονικιώτικες, κατά βάση, κινηματογραφικές παραγωγές, όπως το *Δοξόμπους* (1986) του Φώτου Λαμπρινού και το *Μήλον της έριδος* (2000) του Βασίλη Μπουντούρη. Παρόμοια είναι η περίπτωση του Ηρακλή Πασχαλίδη, με τεράστια θεατρική διαδρομή αλλά μόλις μια κινηματογραφική συμμετοχή: τη μουσική στην ταινία της Κλεώνης Φλέσσα *Πάμε για ούζο;* (2002). Και ο συνθέτης Πάρις Παρασχόπουλος έχει γράψει μουσική για ντοκιμαντέρ και τηλεοπτικές παραγωγές των Θεσσαλονικιών Απ. Κρυωνά (*Βαλκάνιος πραματευτής*) και Νίκου Βεζυργιάννη (*Θεσσαλονίκη 1997*). Ο Νίκος Παπάζογλου, αγαπημένος τραγουδοποιός της πόλης, κερδίζει το 2005 το Κρατικό Βραβείο Ποιότητας για τη μουσική και τα τραγούδια της ταινίας *Νοσταλγός* της Ελ. Αλεξανδράκη. Οι «Χειμερινοί Κολυμβητές» γράφουν επίσης μουσική και τραγούδια για μια ταινία, το τολμηρό *Μ' αγαπάς;* του Γ. Πανουσόπουλου (1988). Αργότερα, η φωνή του συγκροτήματος, ο Αργύρης Μπακιρτζής, θα συνεργαστεί με τον σκηνοθέτη Σταύρο Τσιώλη πρωταγωνιστώντας σε αρκετές ταινίες του. Ο Άλκης Κακαλιάγκος, γνωστός από τη θητεία του στο ροκ συγκρότημα των «Ολύμπιανς», γράφει το 1975 τη μουσική στο *Ρομαντικό σημείωμα* του Τάκη Κανελόπουλου. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η μουσική που έγραψαν τρία νέα συγκροτήματα της πόλης για ισάριθμες βωβές ταινίες την τελευταία πενταετία. Οι «Prefabricated Quartet» έχουν την κινηματογραφική αισθητική ως σημείο αναφοράς της μουσικής τους. Υπογράφουν τη μουσική σύνθεση στις *Τρεις στιγμές* του Π. Σεβαστίκογλου (2008), τον *Κανένα* του Χ. Νικολέρη (2011) αλλά και για μια βωβή ταινία, *Το πλήθος* του Κινγκ Βίντορ. Ανάλογη είναι και η προσπάθεια των «Your Hand in Mine», άλλης μιας μπάντας της πόλης που ασχολείται με τον βωβό κινηματογράφο και πιο συγκεκριμένα με το *Όνειρα της κάθε νύχτας* (1933) του Ιάπωνα Μίκιο Ναρούσε. Παρόμοια προσπάθεια έκαναν άλλα δύο νεανικά συγκροτήματα: οι «Eventless Plot» και οι «Good Luck Mr Gorsky» δοκίμασαν τις δημιουργικές μουσικές δυνάμεις τους με υλικό τη βωβή σουηδική *Άμαξα φάντασμα* του Βίκτορ Σιόστρομ (1921). ■





Οι αφίσες και οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες είναι από τη συλλογή του Σωκράτη Ιορδανίδη.





της ΓΙΑΝΝΑΣ ΤΣΟΚΟΥ
*Δρ. Θεατρολογίας*

# Πενήντα χρόνια Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Τι σημαίνει μια επέτειος για ένα θέατρο; Η ιστορία ενός θεάτρου είναι οι παραστάσεις του και οι άνθρωποι που τις έστησαν. Κομμάτι της ιστορίας του είναι και το κοινό που τις παρακολούθησε και που στη μνήμη του χαράχτηκαν. Είναι οι κριτικές που γράφτηκαν και οι άνθρωποι που γνώρισαν το θέατρο μέσα από τις παραστάσεις του. Είναι οι ηθοποιοί που βγήκαν από τη δραματική του σχολή. Είναι τα κτίρια που το στέγασαν και η σχέση με την πόλη στην οποία βρίσκεται. Είναι η εξάρτησή του από την πολιτεία. Είναι οι αφίσες που γέμισαν τους δρόμους καλώντας το κοινό στο θέατρο. Το θέατρο είναι ένα σύνθετο καλλιτεχνικό δούναι και λαβείν, που εμπλουτίζει τη ζωή του τόπου που το φιλοξενεί.

**Σκέψεις για ένα Θέατρο στα βόρεια της Ελλάδας**

Μισόν αιώνα καλλιτεχνικής ζωής συμπληρώνει φέτος το Κ.Θ.Β.Ε. Η επιρροή του στα πολιτιστικά πράγματα της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας ήταν ήδη από τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του σημαντική. Το Κρατικό Θέατρο παραμένει για τη Θεσσαλονίκη σταθερό σημείο αναφοράς, άξονας πολιτισμού που αφορούσε πάντα ένα ευρύ φάσμα κοινού. Άλλωστε, ως κρατικό θέατρο, ιδρύθηκε για να προωθήσει την τέχνη του θεάτρου όχι μόνο στην πόλη αλλά και στη βορειοελλαδική επαρχία. Ενδιαφέρον έχει να παρακολουθήσει κανείς την πορεία του Κ.Θ.Β.Ε. όλα αυτά τα χρόνια παράλληλα με τις πολιτικές, κοινωνικές αλλά και τις καλλιτεχνικές εξελίξεις. Πώς το επηρέασαν, για παράδειγμα, οι αλλαγές στη διακυβέρνηση της χώρας, μιας και συνεπάγονταν συνήθως αλλαγές στη διοίκηση του θεάτρου;

Το Κ.Θ.Β.Ε. υπήρξε την εποχή της ίδρυσής του, και αρκετές φορές αργότερα, πρωτοπόρο, αλλά πέρασε και μεγάλες περιόδους που στη συνείδηση των θεατρόφιλων θεωρήθηκε συντηρητικό θέατρο, χωρίς εκπλήξεις. Οι Θεσσαλονικείς συχνά ήταν περήφανοι για το Θέατρό τους αλλά και δυσαρεστημένοι για την κακοδαιμονία που κατά καιρούς το έχει ταλανίσει. Συχνά ο κόσμος γέμισε ασφυκτικά το Θέατρο, υπήρξαν όμως και φορές που οι ηθοποιοί έπαιξαν μπροστά σε λιγοστό κοινό.

Δεν πρέπει να ξεχνά κανείς τις ιδιαιτερότητες του Κ.Θ.Β.Ε. Πρόκειται για μεγάλο κρατικό οργανισμό, που βρίσκεται στην επαρχία, μακριά από τον πολιτιστικό ομφαλό της χώρας, την Αθήνα. Για τους διευθυντές και τους σκηνοθέτες του δεν ήταν πάντα εύκολο να έχουν εδώ τους καλλιτέχνες που θα ήθελαν. Οι Αθηναίοι κριτικοί δεν παρακολουθούσαν παρά έναν μικρό αριθμό των παραγωγών του. Ένα θέατρο λοιπόν σε απομόνωση; Και ναι, και όχι.

**Λίγα για την αρχή και την πρώτη εικοσαετία**

Από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσής του, το Κ.Θ.Β.Ε. οργανώθηκε κυρίως από τον διευθυντή του, Σωκράτη Καραντινό και τον Γιώργο Θεοτοκά, πρόεδρο του Δ.Σ., ως θέατρο υψηλών προδιαγραφών. Η πρώτη παράσταση δίνεται με τον *Οιδίποδα τύραννο*, τον Αύγουστο του 1961, στο αρχαίο θέατρο των Φιλίππων, σηματοδοτώντας έτσι το γεγονός ότι και η Βόρεια Ελλάδα αποκτά τη δική της Επίδαυρο. Στη θητεία του ο Καραντινός θα φέρει στο Κρατικό το εναλλασσόμενο ρεπερτόριο, τις μεγάλες περιοδείες στη Μακεδονία και τη Θράκη, τα φροντισμένα προγράμματα, στα οποία συχνά περιλαμβάνονται και οι μεταφράσεις των έργων, τα λογοτεχνικά πρωινά. Ο Καραντινός θα τονίζει πάντα την ανάγκη του τόπου για παιδεία και το καθήκον του θεάτρου να συμβάλει στην αναβάθμιση του πολιτιστικού επιπέδου. Βρισκόμαστε στα πρώτα μεταπολεμικά και μετεμφυλιακά χρόνια και η ανάγκη για ποιοτικό θέατρο είναι τεράστια, ιδιαίτερα στην επαρχία.

Από την αρχή θα έρθουν στο Κ.Θ.Β.Ε. ηθοποιοί που θα αποτελέσουν τη ραχοκοκαλιά του θιάσου του, όπως οι







Δημήτρης Βάγιας, Κώστας Ματσακάς, Θάνος Τζενεράλης. Η κυρία Κυβέλη θα στηρίξει το Θέατρο στο ξεκίνημά του, συμμετέχοντας και σε περιοδείες στη μακεδονική ενδοχώρα. Δίπλα της, οι Ιορδάνης Μαρίνος, Θάλεια Καλλιγά, Αλέκα Παΐζη, Αλέκος Πέτσος, Νικήτας Τσακίρογλου, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Τίτος Βανδής είναι κάποιοι από τους πιονέρους του Κ.Θ.Β.Ε. Ο Καραντινός θα καλέσει αξιόλογους ζωγράφους, κάποιους και από το δυναμικό της πόλης, για να σκηνογραφήσουν. Ανάμεσα τους οι Εγγονόπουλος, Νικολάου, Μυταράς, Βακαλό, Σαχίνης και Ρέγκος. Η υψηλή αισθητική του νέου θεάτρου αποτυπώνεται και στις αφίσες που φιλοτεχνούν οι ζωγράφοι και που σήμερα αποτελούν πλέον συλλεκτικά κομμάτια.

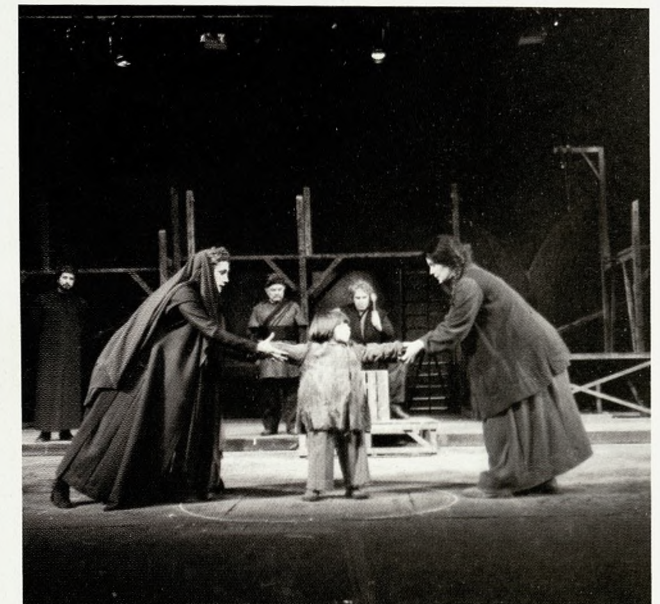
Καθοριστικό για την πορεία του Θεάτρου υπήρξε το άνοιγμα που έκανε ο Καραντινός προς νέους τότε σκηνοθέτες, όπως ο Μίνως Βολανάκης, και η επιλογή έργων του σύγχρονου ξένου και νεοελληνικού ρεπερτορίου. Καλώντας τον Βολανάκη, ο Καραντινός ανοίγει ουσιαστικά την πόρτα στις σύγχρονες διεθνείς αναζητήσεις, στον Μπρεχτ, τον Μπέκετ, τον Έλιοτ, και αφήνει σημαντική παρακαταθήκη για το μέλλον. Εν ολίγοις, στη Θεσσαλονίκη γίνεται ένα δυναμικό ξεκίνημα, πρωτόγνωρο για κρατικό θέατρο.

**Δικτατορία και μεταπολίτευση**

Η δικτατορία θα αποτελέσει ανάσχεση για τα πολιτιστικά του τόπου, φυσικά και για το Κ.Θ.Β.Ε. Τη διευθυντική σκυτάλη παραλαμβάνει τώρα ο λογοτέχνης Γιώργος Κιτσόπουλος, που στρέφεται καλλιτεχνικά προς την παράδοση του Εθνικού Θεάτρου. Σ' αυτό το πνεύμα καλεί τον ηθοποιό Θάνο Κωτσόπουλο, που σκηνοθετεί και πρωταγωνιστεί εδώ, σε έργα κλασικού ρεπερτορίου και αρχαίου δράματος. Την ίδια εποχή ξεκινά η συνεργασία με το Κρατικό Θέατρο του Κωστή Μιχαηλίδη και μιας νεότερης γενιάς καλλιτεχνών όπως ο Σπύρος Ευαγγελάτος και οι σκηνογράφοι Γιώργος Πάτσας, Γιώργος Ζιάκας και Κώστας Δημητριάδης. Ιδρύονται η Νέα Σκηνή (με έδρα το θέατρο «Αυλαία» και παραστάσεις κυρίως σύγχρονου ρεπερτορίου) και η Δραματική Σχολή, και συνεχίζονται οι περιοδείες. Από το 1970 το Κ.Θ.Β.Ε. εντάσσεται στον Οργανισμό Κρατικών Θεάτρων (Ο.Θ.Κ.) μαζί με το Εθνικό Θέατρο και τη Λυρική Σκηνή. Ο Ο.Κ.Θ. καταργείται με την πτώση της δικτατορίας.

Η μεταπολίτευση φέρνει την είσοδο του Κρατικού Θεάτρου στην Επίδαυρο και τον Μίνω Βολανάκη στο τιμόνι του Κ.Θ.Β.Ε. Το Θέατρο διανύει μια από τις λαμπρότερες και πιο κοσμοπολίτικες περιόδους του, με το ευρύ κοινό της πόλης να γεμίζει την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών για να δει έργα Μπρεχτ, Πίντερ, Κανέττι, Γκόργκι, Στρίντμπεργκ, δίπλα στους Σουρή, Ξενόπουλο, Χορτάτζη και νεότερους Έλληνες συγ-











γραφείς. Ηθοποιοί όπως η Έλλη Λαμπέτη, η Μελίνα Μερκούρη, η Δέσπω Διαμαντίδου, η Κάτια Δανδουλάκη, η Κατερίνα Χέλμη, η Μαίρη Χρονοπούλου, ο Βασίλης Διαμαντόπουλος, ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ και ο Γιάννης Βόγλης θα δώσουν ακόμη μεγαλύτερη αίγλη στο θέατρο. Ο καλύτερος όμως πρεσβευτής του Κ.Θ.Β.Ε. θα είναι η ποιότητα των παραστάσεών του. Ο Βολανάκης υπογράφει μερικές από τις σημαντικότερες σκηνοθεσίες του. Ο Γιώργος Μιχαηλίδης, ο Βασίλης και ο Διονύσης Φωτόπουλος ξεκινούν τη συνεργασία τους με το Θέατρο. Το Κρατικό παρουσιάζει παραστάσεις στο εξωτερικό και στο Εθνικό Θέατρο. Την ίδια εποχή αρχίζει να αναπτύσσεται ο συνδικαλισμός και στο Θέατρο, που όμως συχνά θα υποβαθμισθεί στο επίπεδο της μικροπολιτικής.

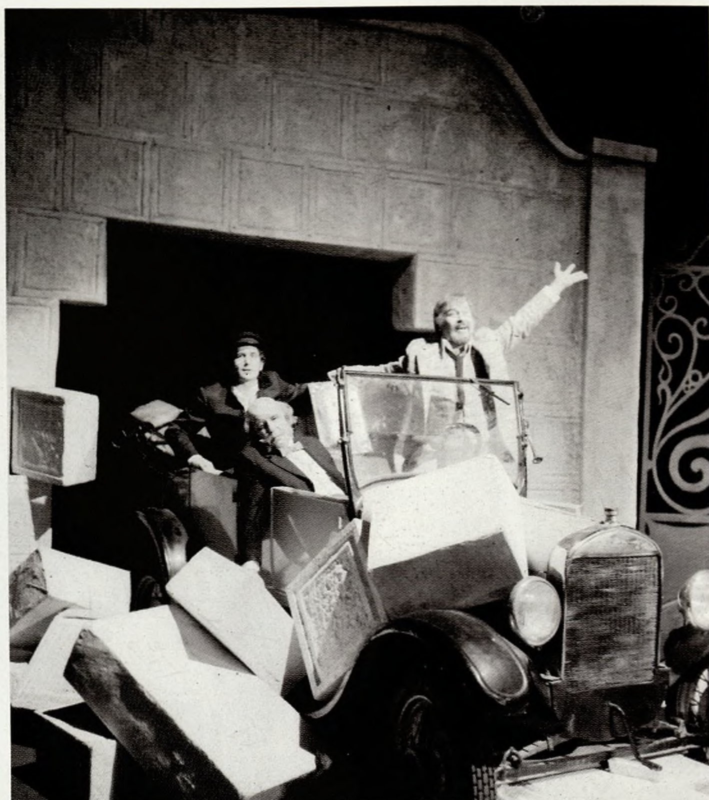
Το 1977 αναλαμβάνει διευθυντής ο Σπύρος Ευαγγελάτος. Σε μια δυναμική τριετία οργανώνει τα Κλιμάκια Μακεδονίας και Θράκης, προπομπούς των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., και σκηνοθετεί μια σειρά από παραστάσεις, ανάμεσά τους και όπερες. Ο Ευαγγελάτος ιδρύει την πρώτη Όπερα Θεσσαλονίκης, την Παιδική Σκηνή και επαναλειτουργεί τη Νέα Σκηνή. Είναι η εποχή που το Κρατικό Θέατρο αρχίζει να αναπτύσσει τις δραστηριότητές του σε μια προσπάθεια να καλύψει ένα ευρύτερο φάσμα καλλιτεχνικών αναγκών του τόπου, όπως η όπερα και αργότερα ο χορός.

Σκηνοθέτες όπως ο Γιώργος Σεβαστίκογλου, ο Σταύρος Ντουφεξής, ο Τάκης Μουζενίδης και ο νεότερος Θόδωρος Τερζόπουλος συνεργάζονται με το Κρατικό σε επιτυχημένες παραστάσεις με πρωταγωνιστές, μεταξύ άλλων, την Αντιγόνη Βαλάκου, τη Νίκη Τριανταφυλλίδη, τη Μάγια Λυμπεροπούλου, τον Μάνο Κατράκη, τον Πέτρο Φυσσούν. Δίπλα τους ο μόνιμος θίασος, με σημαντική πλέον πείρα, αρχίζει να εμπλουτίζεται και με αποφοίτους της Δραματικής Σχολής. Αναφέρω ενδεικτικά μερικά ονόματα: Λίνα Λαμπράκη, Ελένη Καρπέτα, Ελεάνα Απέργη, Ρίκα Γαλάνη, Νίκος Βρεττός, Διονύσης Καλός, Αλέκος Ουδινότης, Γιώργος Βλαχόπουλος, Στέλιος Καπάτος, Ανδρέας Ζησιμάτος, Δημήτρης





Καρέλλης αλλά και νεότεροι όπως οι Χάρης Τσιτσάκης, Κοσμάς Ζαχάρωφ, Τάσος Παλαντζίδης, Τάσος Πεζιρκιανίδης, Χρήστος Στέργιογλου, Κώστας Σαντάς, Ανέζα Παπαδοπούλου. Το Κρατικό βρίσκεται σε δυναμική πορεία, έχει εδραιωθεί ως θεσμός στα πολιτιστικά πράγματα της χώρας και συμπληρώνει αισίως μια εικοσαετία ζωής.



**Τα ταραγμένα χρόνια**

Η επόμενη εικοσαετία θα έχει πολλά σκαμπανεβάσματα για το Κ.Θ.Β.Ε., αποτέλεσμα των κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων στην Ελλάδα. Η κομματική μικροπολιτική, αρρώστια της σύγχρονης Ελλάδας, θα εισβάλει και στο Κρατικό Θέατρο. Ο θίασος, με τον θεσμό της μονιμότητας, είναι πλέον μεγαλύτερος από τις ανάγκες του θεάτρου, δεν ανανεώνεται εύκολα και δείχνει σημάδια γήρατος. Λογοτέχνες, έγκυροι φιλόλογοι και σκηνοθέτες από τη Βόρεια Ελλάδα θα αναλάβουν τη διεύθυνσή του: Νίκος Μπακόλας (1980-1983 και 1991-1993), Νίκος Χουρμουζιάδης (1984-1985), Δημήτρης Μαρωνίτης (1989-1990), ενώ ο Μίνως Βολανάκης θα διανύσει μια δεύτερη θητεία (1986-1989). Σημαντικός είναι και ο ρόλος των διοικητικών συμβουλίων του Θεάτρου, που τα αποτελούν προσωπικότητες της πόλης.

Στα χρόνια που ακολουθούν το Κ.Θ.Β.Ε. αποκτά το Χοροθέατρό του, μια σημαντική προσφορά στην πόλη. Το 1982 ο Ντανιέλ Λομμέλ, κορυφαίος χορευτής του Μωρίς Μπεζάρ, δίνει τις πρώτες παραστάσεις με το Αέναο Χοροθέατρο, που ενσωματώνεται στο δυναμικό του Θεάτρου και θα αποτελέσει τη μαγιά για το Χοροθέατρο του Κ.Θ.Β.Ε. Εν τω μεταξύ, το Κρατικό, που στεγάζεται από το 1962 στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, δημιουργεί εδώ ένα μικρό θεατράκι, το Υπερώο, για πειραματικές κυρίως παραστάσεις, και αρχίζει να χρησιμοποιεί ξανά το Βασιλικό Θέατρο.



Παρά τις δυσκολίες που θα αντιμετωπίσει το Κ.Θ.Β.Ε., καλλιτεχνικά θα περάσει μια μεταβατική περίοδο όπου δίπλα στον Μίνω Βολανάκη, τον Τάκη Μουζενίδη, τον Κώστα Μπάκα, τον Νίκο Χουρμουζιάδη, τον Λεωνίδα Τριβιζά, και τον Διαγόρα Χρονόπουλο, μια νεότερη γενιά σκηνοθετών όπως ο Γιάννης Χουβαρδάς, ο Νίκος Χαραλάμπους, η Έρση Βασιλικιώτη, ο Νίκος Αρμάος και ο Γιάννης Ιορδανίδης θα ανανεώσουν το θέατρο. Κοντά τους θα δουλέψουν σκηνογράφοι όπως ο Απόστολος Βέττας, η Ιωάννα Μανωλεδάκη, ο Δαμιανός Ζαρίφης, ο Αντώνης Κυριακούλης, ο Νίκος Πολίτης, η Λιλή Κεντάκα και η Λίλη Πεζανού. Καθοριστική θα είναι για το Κρατικό Θέατρο των χρόνων αυτών και η παρουσία του Ανδρέα Βουτσινά, που θα αναδείξει νέους ηθοποιούς, όπως οι Λυδία Φωτοπούλου, Φιλαρέτη Κομνηνού και Νίκος Σεργιανόπουλος, και θα ανεβάσει μια σειρά παραστάσεων με τη δική του χαρακτηριστική σκηνοθετική γραφή. Ο Γιώργος Κιμούλης, ο Θύμιος Καρακατσάνης, η Δέσπω Διαμαντίδου, η Αλέκα Παΐζη, η Αλεξάνδρα Λαδικού, η Ζωή Λάσκαρη, η Κατερίνα Χέλμη, ο Τίτος Βανδής, ο Σταύρος Παράβας είναι μερικοί από τους ηθοποιούς που θα πρωταγωνιστήσουν αυτά τα χρόνια.



Από τη συλλογή του Γιώργου Χρυσοχοΐδη.

**Από τον έναν αιώνα στον άλλο**

Το τέλος του 20ού αιώνα θα βρει το Κ.Θ.Β.Ε. με νέο θεσμικό πλαίσιο, καθώς από το 1995 γίνεται Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου. Ένας μεγάλος κύκλος ζωής κλείνει. Διευθυντής είναι πλέον ο Βασίλης Παπαβασιλείου, που δίνει έμφαση στον θίασο ως βάση του Θεάτρου κι όχι τόσο στη μετάκληση πρωταγωνιστών. Εκτός από τον Παπαβασιλείου, σκηνοθετούν ο Γιάννης Ρήγας, ο Νίκος Σακαλίδης, ο Θοδωρής Γκόνης, η Σοφία Καρακάντζα και ο χορογράφος Δημήτρης Παπαϊωάννου. Μια καινούργια γενιά νέων ηθοποιών, με πιο σύγχρονο υποκριτικό ύφος, αρχίζει να συνεργάζεται με το Κρατικό.

Την ίδια εποχή, το Κ.Θ.Β.Ε. γίνεται μέλος της Ένωσης των θεάτρων της Ευρώπης και φιλοξενεί στη Θεσσαλονίκη το Φεστιβάλ της Ένωσης, με πολύ αξιόλογες παραστάσεις. Με τη χρήση του Δημοτικού Θεάτρου της Σταυρούπολης και του αντίστοιχου στην



Από τη συλλογή του Γιώργου Χρυσοχοΐδη.

Καλαμαριά, αρχίζει η αποκέντρωση. Στο πλαίσιο της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, το 1997, ανακαινίζεται το Θέατρο της Ε.Μ.Σ. και ξαναχτίζεται το Βασιλικό Θέατρο. Στο πέρασμα στον 21ο αιώνα το Κ.Θ.Β.Ε. βρίσκεται πλέον με δύο θέατρα στο κέντρο της πόλης (την Ε.Μ.Σ. και το νεόδμητο Βασιλικό), δύο σκηνές στη Μονή Λαζαριστών και με το Θέατρο Δάσους. Το Κρατικό είναι πλέον ένα από τα μεγαλύτερα θέατρα της Ευρώπης με Παιδική Σκηνή, Όπερα και Χοροθέατρο. Το τελευταίο αναλαμβάνει, μετά την Αναστασία Θεοφανίδου, ο Κωνσταντίνος Ρήγος, που το εμπλουτίζει με νέους χορευτές και το στρέφει προς τις αναζητήσεις του σύγχρονου χοροθεάτρου, κερδίζοντας μεγάλη μερίδα κοινού, ιδιαίτερα νεανικού. Από το 1998 έως το 2001 το Θέατρο διευθύνει ο Διαγόρας Χρονόπουλος, που δίνει έμφαση στη διαχείριση του μεγάλου πλέον οργανισμού. Το Κ.Θ.Β.Ε. κερδίζει ξανά σε μεγάλο βαθμό τη σχέση με την πόλη, θίασοι από την Αθήνα δίνουν εδώ παραστάσεις και διατηρεί δυναμικά την επαφή με την Ευρώπη. Ο Βίκτωρ Αρδίττης (2001-2004) συνεχίζει την πολιτική των μετακλήσεων θιάσων από την Ελλάδα και το εξωτερικό προς μεγάλη χαρά των θεατρόφιλων, συνεχίζει την εξωστρεφή πολιτική προς την Ευρώπη και φέρνει στο θέατρο λιλιπούτειους θεατές μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα.

Ο Νικήτας Τσακίρογλου (2004-2009) ακολουθεί μια πιο συντηρητική και εσωστρεφή πολιτική, που στηρίζεται κυρίως στην επιλογή γνωστών ηθοποιών. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι για πρώτη φορά στην ιστορία του Κ.Θ.Β.Ε. οι αφίσες του θεάτρου θα έχουν φωτογραφίες των εκάστοτε πρωταγωνιστών. Η σχέση με την Ένωση Θεάτρων ατονεί, αλλά τουλάχιστον θα γίνει εδώ η διοργάνωση των Ευρωπαϊκών Βραβείων Θεάτρου και ταυτόχρονα ένα άνοιγμα προς τα θέατρα των Βαλκανίων. Το Κρατικό Θέατρο αρχίζει να κάνει εκπαιδευτικά προγράμματα στα σχολεία. Ο Σωτήρης Χατζάκης, καλλιτεχνικός διευθυντής μέχρι σήμερα, παρέλαβε το θέατρο σε μια δύσκολη οικονομικά περίοδο, τόσο για το ίδιο το Κρατικό όσο και για τη χώρα. Ο ίδιος θα στραφεί συνειδητά προς το νεοελληνικό ρεπερτόριο και θα κάνει σημαντικό άνοιγμα προς τους νέους καλλιτέχνες της πόλης, προσφέροντάς τους χώρο και υποδομή.

Στα πενήντα χρόνια που πέρασαν, πολλά άλλαξαν τόσο στο θεατρικό τοπίο της πόλης όσο και στο Κ.Θ.Β.Ε. Όποτε το Κρατικό αφουγκράστηκε τις αναζητήσεις της εποχής και τόλμησε, όσο το άφησαν οι μικροπολιτικές, υπήρξε πρωτοπόρο και κοντά στο κοινό του. Η πόλη έχει ανάγκη το Θέατρό της για να της δείχνει τον κόσμο, και το Θέατρο έχει ανάγκη την πόλη για να παραμένει ζωντανό. ■





*Επιμέλεια*
του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
*Εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο*

# Ποιήματα από το συρτάρι

## ΜΑΚΕΤΑ

Χτίζω το ποίημα κεραμίδι
Ορθώνονται οι ντουβάρια φράσεις
χύνονται των ρημάτων τα μπετά
Κι από γκαράζ το κάνω πυλωτή
Στο εργοτάξιο της γλώσσας
Έχω παραλάβει εργολαβία εν λευκώ
από την Μούσα σε
Και μία μία
Δίνω τις λέξεις μου αντιπαροχή.

Δίπλα στο κύμα και με θέα κολώνες αγνώστου ταυτότητος
–αυθαίρετοι θα ήταν κι οι αρχαίοι–
Στήνω ταμπέλα το πιό δικό μου
Από τα αυτοπαθή:
ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ.

Θοδωρής Ρακόπουλος

Ο Θοδωρής Ρακόπουλος γεννήθηκε στο Αμύνταιο Φλώρινας, το 1981. Ζει μεταξύ Θεσσαλονίκης, Λονδίνου και Σικελίας. Σπούδασε νομικά και πολιτικές επιστήμες. Δημοσιεύει ποίηση και πεζογραφία. Έχει εκδώσει την ποιητική συλλογή Φαγιούμ (Αθήνα, Μανδραγόρας 2010).

των
**ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ**
*Φωτογράφου*
**ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
*Εκδότη-διευθυντή του περιοδικού* Εντευκτήριο

# Κάρολος Τσίζεκ

Γεννήθηκε το 1922, από Τσέχους γονείς, στη Μπρέσια της Ιταλίας, όπου αυτοί είχαν μεταναστεύσει για επαγγελματικούς λόγους. Το 1929 η οικογένεια Τσίζεκ εγκαταστάθηκε οριστικά στη Θεσσαλονίκη. Ο ίδιος φοίτησε στο Ιταλικό Σχολείο, στο Ιταλικό Ινστιτούτο και στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου πήρε πτυχίο ιστορίας-αρχαιολογίας και κατόπιν ιταλικής φιλολογίας. Μετεκπαιδεύτηκε σε διάφορα ιταλικά πανεπιστήμια. Έμαθε από μικρός ιταλικά, ελληνικά, γαλλικά, ισπανοεβραϊκά και αργότερα αγγλικά, καλλιεργώντας ταυτόχρονα και τη μητρική του γλώσσα. Εργάστηκε ως καθηγητής ιταλικών, διερμηνέας και μεταφραστής. Δίδαξε στη Σχολή Ιταλικής Γλώσσας «Ντάντε Αλιγκιέρι», στο Ιταλικό Ινστιτούτο και από το 1961 μέχρι το 1987 στο Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ.

Το δημιουργικό του ταλέντο αναπτύχθηκε σε τρεις βασικές κατευθύνσεις: τη ζωγραφική, τη γραφιστική και το γράψιμο (μετάφραση, τεχνοκριτική, ποίηση, πεζογραφία).

Ως ζωγράφος πρωτοεμφανίστηκε το 1944, σε ομαδική έκθεση, μαζί με τους Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη, Νίκο Σαχίνη, Γιάννη Σβορώνο, Τάκη Ιατρού και Γ. Παπαδόπουλο. Το 1967 παρουσιάστηκε η πρώτη του ατομική έκθεση στο Γερμανικό Ινστιτούτο «Γκαίτε». Ακολούθησαν πολλές συμμετοχές σε ομαδικές, κυρίως στη Μικρή Πινακοθήκη «Διαγώνιος» του Ντίνου Χριστιανόπουλου, της οποίας υπήρξε καλλιτεχνικός σύμβουλος. Το 1995 η Δημοτική Πινακοθήκη του Δήμου Θεσσαλονίκης τον τίμησε με μεγάλη, αναδρομική έκθεση του εικαστικού και γραφιστικού του έργου. Τα πρώτα χρόνια είχε προτίμηση στα σχέδια και στις μονοτυπίες-κολλάζ, αργότερα στις μεικτές τεχνικές — πάντα όμως με χαρακτηριστικούς συνδυασμούς που ξεκινούν από γεωμετρικά σχήματα, αλλά χωρίς να προκύπτουν από αυτά με τρόπο μηχανιστικό.

Έχοντας την τύχη να συνεργαστεί νεότατος με τον επαγγελματία λιθογράφο και γραφίστα Γιάννη Σβορώνο, ασχολήθηκε με τη γραφιστική κυρίως από τη δεκαετία του '50 και μετά· δημιούργησε ένα προσωπικό και αναγνωρίσιμο στυλ, που τον καθιέρωσε ως έναν από τους σημαντικότερους μεταπολεμικούς γραφίστες και του απέφερε πλειάδα βραβείων και τιμητικών διακρίσεων (μεταξύ των οποίων και την εκπροσώπηση της Ελλάδας σε διεθνή διαγωνισμό αφίσας της Unesco, το 1962). Επιδόθηκε συστηματικά στην καλλιτεχνική επιμέλεια (εξώφυλλα, σελιδοποίηση, εσωτερική διακόσμηση) του περιοδικού *Διαγώνιος* (1958-1983) και των Εκδόσεων Διαγωνίου. Το γραφιστικό του έργο χαρακτηρίζεται από ποικιλία υλικών, τεχνικών και θεμάτων, καθώς και —για μεγάλο χρονικό διάστημα— από τη στενή σχέση της εμφάνισης του εντύπου με το περιεχόμενό του.

Το μεταφραστικό του έργο είναι αξεχώριστα δεμένο με δύο από τα πιο σπουδαία μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης: τον *Κοχλία* (1946-1948), όπου δημοσίευσε πεζά, αρκετές μεταφράσεις και μερικά σχέδια, και τη *Διαγώνιο*, όπου παρουσίασε μεταφράσεις από Τσέχους και Ιταλούς ποιητές και πεζογράφους, καθώς και σειρά κριτικών σημειωμάτων για Θεσσαλονικείς εικαστικούς καλλιτέχνες.

Μέχρι πριν από μια δεκαετία, το λογοτεχνικό του έργο ήταν κατεξοχήν μεταφραστικό. "Γύρισε" στη γλώσσα μας, με μοναδικό τρόπο, από τα μεν τσέχικα, ποιήματα των Γ. Βολκρ, Γ. Σκάτσελ, Π. Μπέζρουτς, Γ. Γόρα, Ντ. Πέσεκ (μαζί με τη Μαρία Καραγιάννη), Γ. Σάιφρτ, πεζογραφήματα του Ι. Όλμπραχτ, παραμύθια του Κ. Γ. Έρμπεν, θεατρικά του Φ. Σράμεκ και των αδελφών Τσάπεκ, και από τα ιταλικά, ποιήματα των Λεοπάρντι και Σ. Κουαζίμοντο, πεζά των Μαντοόνι, Τσελίνι, Κ. Αλβάρο, Ε. Πάτι, μονόπρακτο του Πιραντέλο, δοκίμια των Α. Καπιτίνι και Ε. Τσέκι κ.ά. Ακόμη, μετέφρασε Τζον Ντος Πάσος και Χ. Αρπ. Αξίζει να σημειωθεί ότι είναι ο πρώτος που μας γνώρισε την τσέχικη λογοτεχνία και συνέχισε να μας ενημερώνει συστηματικά για την εξέλιξή της.

Το κριτικό του έργο δεν είναι ιδιαίτερα εκτεταμένο, ωστόσο το χαρακτηρίζει η ίδια υπευθυνότητα και συνέπεια που διατρέχει και το υπόλοιπο δημιουργικό του έργο.

Στις αρχές της δεκαετίας του '90 ξεκίνησε να δημοσιεύει σε λογοτεχνικά περιοδικά μικρά ποιήματα που συνδυάζουν το απόσταγμα της βιωμένης εμπειρίας με την ερωτική διάθεση (το 2005 συγκεντρώθηκαν στο τομίδιο *Στίχοι έρωτα και αγάπης*), καθώς και πολύ ενδιαφέροντα μικρά πεζογραφήματα (που είναι υπό έκδοση από οίκο της Αθήνας). ■


- Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ο ζωγράφος Κάρολος Τσίζεκ*. Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Διαγωνίου 1976
- Στάθης Τσαγκαρουσιάνος, «Κάρολος Τσίζεκ. Ο καλλιτέχνης των εντύπων», εφημ. *Κυριακάτικη*, 11.101.1987
- Έλενα Αβραμίδου, «Κάρολος Τσίζεκ: γιος τριών μητέρων», περ. *Ένεκεν*, 3, Νοέμβριος 1995
- Χρύσα Πολυμένη, «Κάρολος Τσίζεκ: Συνδυασμός φαντασίας, δημιουργικότητας, πρωτοτυπίας», εφημ. *Θεσσαλονίκη*, 13.5.1998
- Κάρολος Τσίζεκ, «Συνεχίζω να γράφω ερωτικά ποιήματα...». Συνέντευξη στη Γιώτα Μυρτσιώτη, *Καθημερινή*, 23.5.2004






**Κάρολος Τσίζεκ**

Δυο άλικα κληματόφυλλα, που ο άνεμος τα κάνει,
στο αμπέλι όπου αγαπιόμασταν, να σείονται στο κρύο,
είναι καρδιές που μάτωσαν σε αθέλητο ένα αντίο.
Τον έρωτά μας θάψαμε, καλή μου, πριν πεθάνει.

[«Χωρισμένες καρδιές», *Στίχοι έρωτα και αγάπης. Ποιήματα*. Μπιλιέτο, Παιανία 2005]

της **ΑΛΙΚΗΣ ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΧΩΛΣ**
*Ομότιμης καθηγήτριας Πανεπιστημίου Αθηνών*

# Οικείοι Πόλεμοι
# *Familiar Wars*




Είναι δύσκολο ν' αποφασίσει κανείς πόσους ακριβώς «οικείους πολέμους» αναλαμβάνει να εξιστορήσει η Julietta Harvey στο πρώτο της μυθιστόρημα *Familiar Wars*. Μικρασιατική Καταστροφή, εμφύλιος, πάλη για επαγγελματική επιβίωση, οικογενειακές μάχες, μαζί με μυθικούς απόηχους, υφαίνουν έναν περίπλοκο ιστό και ο αναγνώστης δεν είναι σίγουρος αν η συγγραφέας επιχειρεί να απελευθερωθεί από την ελληνική κληρονομιά της ή να καταδυθεί όσο πιο βαθιά γίνεται στον πίθο της μνήμης και της νοσταλγίας.

Το μυθιστόρημα λειτουργεί σε πολλαπλά επίπεδα, ως *bildungsroman*, ως κατ' εξοχήν περιγραφή υπαρξιακής "εξορίας" και βεβαίως ως διαδρομή στο παρελθόν —ένα ταξίδι αυτογνωσίας—, για να προχωρήσει κανείς πιο πέρα. Πάνω απ' όλα όμως, είναι ένα αφήγημα-φόρος τιμής στην περιπέτεια του πρόσφυγα· με την κυριολεκτική και όποια άλλη σημασία τους οι δύο λέξεις —περιπέτεια και πρόσφυγας— ταξιδεύουν μέσα στο κείμενο της J. Harvey.

Αντίθετα λοιπόν μ' ένα μυθιστόρημα όπως το *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη, όπου ο χώρος, «...η πολιτεία [η Σμύρνη] φαίνεται να παίζει τον κεντρικό ρόλο ...»,[1] ο Γρηγόρης Γρηγορίου γίνεται το κύριο πρόσωπο γύρω από το οποίο μαίνονται πόλεμοι και "πόλεμοι" που καθορίζουν τόσο

Το μυθιστόρημα ***Familiar Wars*** της Julietta Harvey εκδόθηκε απο τον Michael Joseph, London, το 1987. Ήταν στις τελικές λίστες υποψηφίων για τα βραβεία: Whitbread, PEN/Macmillan, και East Anglia Angel. Εκδόθηκε σε νορβηγική μετάφραση το 1990, και χαρτόδετο το 1993. Ο καθηγητής της Οξφόρδης Valentine Cunningham γράφει στην *Observer*: «Το μυθιστόρημα μας δίνει μία θαύμασια αίσθηση του τι απέγιναν στην εποχή μας οι άνθρωποι του Ομήρου, αλλά είναι ακόμη πιο θαυμάσιο σαν μια αδιάπτωτη ωδή, ένα παρατεταμένο ποίημα αφιερωμένο στο εμπορικό πνεύμα, και στα αντικείμενα που οι άνθρωποι φτιάχνουν με αγάπη και εμπορεύονται με απληστία.»

Η Ιουλιέττα Χλόη Παπαδοπούλου-Harvey κατάγεται από τη Θεσσαλονίκη, όπου μεγάλωσε και σπούδασε: στο Κολλέγιο «Ανατόλια», και στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, αγγλική φιλολογία. Με υποτροφία Fulbright έκανε περαιτέρω σπουδές για Master of Arts στο Πανεπιστήμιο του Kansas, USA, και ακολούθως επέστρεψε και δίδαξε στο ΑΠΘ. Το 1967 έγινε δεκτή με υποτροφία του Βρετανικού Συμβουλίου από το Πανεπιστήμιο Cambridge, Βρετανία, όπου στην πορεία αναγορεύτηκε διδάκτωρ, και εξελέγη Fellow του Κολλεγίου Clare Hall.

Το μυθιστόρημά της, *Familiar Wars* [*Οικείοι πόλεμοι*], αφηγείται την ιστορία ενός Μικρασιάτη πρόσφυγα και της οικογένειάς του. Είναι βασισμένο στη ζωή του πατέρα της συγγραφέως, που μόνος απ' όλη την οικογένειά του γλίτωσε την καταστροφή του χωριού του Goenen στις βόρειες ακτές τις Μικράς Ασίας, το 1922. Περίπου 17 χρόνων, κατέληξε στη Θεσσαλονίκη μαζί με χιλιάδες άλλους πρόσφυγες. Ξεκίνησε γυρολόγος με τον γάιδαρό του στα χωριά της Μακεδονίας, πουλώντας ψιλικά και υφάσματα, ψάχνοντας συγγενείς: βρήκε νύφη, Μακεδόνισσα, έφτιαξαν οικογένεια. Δούλεψε σκληρά, πρόκοψε, είχε τσαγανό και έγινε υφασματέμπορος, σαν τον πατέρα του, με μαγαζί στο κέντρο της Θεσσαλονίκης. Εκεί τους βρίσκουν εγκαταστημένους ο πόλεμος, η κατοχή, ο εμφύλιος.

Το μαγαζί του πρόσφυγα εμπόρου ήταν για τις τρεις κόρες του καταφύγιο. Εκεί η μικρότερη κόρη του, παιδί του πολέμου, έμαθε να συλλαβίζει ταμπέλες μαγαζιών, ντυνόταν "νύφη" με ρετάλια, αγάπησε τα υφάσματα, και τα νταραβέρια με φίλους εμπόρους, Μικρασιάτες, Καραμανλήδες. Στην αγκαλιά του μαγαζιού άκουγε ιστορίες για άλλους πολέμους και ξεκληρίσματα, για την Καταστροφή. Αλλά άκουγε και για μια χαμένη πατρίδα, με τα μεράκια της και τις μυστήριες ομορφιές της.

Ο εμφύλιος πόλεμος γκρέμισε το καταφύγιο, πλήγωσε και σκόρπισε την οικογένεια. Και το παιδί βρέθηκε, χωρίς τον πατέρα του, μέσα στο μαγαζί όταν το πλήθος που περίμενε απέξω ξεχύθηκε μέσα και ποδοπάτησε, άρπαξε, παραβίασε, λεηλάτησε.

Στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη ο έμπορος με τσαγανό ξαναχτίζει το μαγαζί του, ανοίγει κι άλλο μαγαζί — πολυκατάστημα. Τίποτα δεν τον σταματά. Αλλά με την άκαρδη λογική μιας τραγωδίας, η Καταστροφή που πάντα τον κυνηγούσε, τον πρόλαβε. Έτσι, στο τελευταίο κεφάλαιο της ζωής του, ο πρόσφυγας κάνει σχέδια και υπολογισμούς να αρχίσει και πάλι εμπόριο απ' το τίποτα στα χωριά της Μακεδονίας... Δεν πρόλαβε — κι ανέλαβε η κόρη του να συνεχίσει, με τον δικό της τρόπο.

τη δική του ζωή όσο και της οικογένειάς του. Φτάνει στη Θεσσαλονίκη έχοντας ζήσει τη φρίκη της μεγάλης φωτιάς στην πόλη της Αμαζόνας και του βίαιου ξεριζωμού του ελληνικού πληθυσμού. Από το πρώτο κεφάλαιο πάντως, η συγγραφέας εισάγει το μυθικό στημόνι που θα διατρέξει όλο το έργο, για να υπογραμμίσει δυο πράγματα κυρίως: τον ρόλο του πολέμου στις ζωές των ανθρώπων και το αστάθμητο της Τύχης που ορισμένοι αποκαλούν Θεό ή Μοίρα.

> *Στις ψηλότερες πλαγιές της Ίδας, ο Δίας πλαγιάζει με την Ήρα σε κρεβάτι από άγριους ασφόδελους, και ανάμεσα στα παιχνίδια του έρωτα της χαρίζει τη νίκη για τους αγαπημένους της Έλληνες. Οι αισθήσεις τους πλημμυρίζουν με τη μυρωδιά των ποδοπατημένων λουλουδιών. Πέρα στην πεδιάδα, οι μαρμαρένιες καρδιές των ερειπίων της Τροίας, κάτω από τα αγριολούλουδα, αντηχούν τις κραυγές της Εκάβης. Θα επιστρέψουν τώρα στη ζωή για να συντριφτούν ακόμη μια φορά;* (*Familiar Wars*, 21 — / Οι μεταφράσεις των αποσπασμάτων στα ελληνικά έγιναν από την ίδια τη συγγραφέα.)

Οι αναφορές στην ελληνική μυθολογία είναι τόσο συστηματικές και προφανώς επιλεγμένες προσεκτικά, ώστε δημιουργείται ένας κοινός τόπος για τον κάθε αναγνώστη. Και είναι αυτό το χαρακτηριστικό που κάνει το έργο τόσο διαφορετικό, τόσο πιο πλούσιο, τόσο πιο "οικείο" από τα πολλά μυθιστορήματα που έχουν γράψει τα τελευταία είκοσι χρόνια Έλληνες, Τούρκοι και άλλοι συγγραφείς για την ιστορία της Μεγάλης Καταστροφής. Όσοι από εμάς έχουμε μικρασιατικές ή κωνσταντινουπολίτικες ρίζες, έχουμε ακούσει ιστορίες φρίκης για τα γεγονότα στην Ιωνία, ιστορίες που μας φαίνονταν σαν παραμύθια τρόμου. Κι έπρεπε να μεγαλώσουμε και να διαβάσουμε ξένες μαρτυρίες και να δούμε παλιά ντοκιμαντέρ, για να διαπιστώσουμε πως οι περιγραφές για τις σκηνές που διαδραματίστηκαν στο περίφημο Quai της Σμύρνης και αλλού, για τη φωτιά που έκαψε μόνο τους ελληνικούς και τους αρμένικους μαχαλάδες, για τους βιασμούς, τις λεηλασίες και τις σφαγές, υπολείπονταν σε αγριότητα αυτών που πραγματικά είχαν συμβεί.

> *Προκυμαία της Σμύρνης, Σεπτέμβριος 1922*
>
> *Καθώς η μέρα έφτανε στο τέλος της, στη γλυκιά δροσιά της καλοκαιρινής βραδιάς, μια φωνή έκανε όλα τα μάτια να στραφούν προς τη θάλασσα, και να δουν, μετά από μακρές στιγμές προσοχής και δυσπιστίας —στιγμές που στη διάρκειά τους μυριάδες μάτια προσπάθησαν να διεισδύσουν στο απαλό απατηλό σκοτάδι καμωμένο από αναμνήσεις φωτός οι οποίες, καθώς συγχέονται με σκιές της νύχτας που πλησιάζει, δημιουργούν τέτοια περίεργα οράματα που τυραννούν τα ανθρώπινά μας μάτια... Κι όλα εκείνα τα μάτια παρακολούθησαν με προσπάθεια εκείνη τη μοναδική στιγμή του φωτός που δεν είναι ούτε μέρα ούτε νύχτα αλλά καθώς μασκαρεύεται ότι είναι το ένα σπεύδει προς το άλλο, και είδαν, μη θέλοντας να πιστέψουν αυτό που έβλεπαν: τον ελληνικό στόλο, αθόρυβα, να αποπλέει. Παρακολούθησαν τα πλοία που αποχωρούσαν όσο διήρκεσε το φως που κι αυτό υποχωρούσε — κι ακόμη περισσότερο. Ενώ, από ένα από τα ξένα πλοία οι ήχοι του ελλη-*

*νικού εθνικού ύμνου —του Ύμνου εις την Ελευθερίαν—, στην αρχή με συνεσταλμένη επισημότητα και ύστερα αναίσχυντα ηρωικοί, έφτασαν στην προκυμαία, συνοδεύοντας το προσωρινό κύμα —απόνερα απ' τα πλοία που φεύγαν— που χάιδευε με δουλοπρέπεια τις ιωνικές ακτές.*
(*Familiar Wars*, 49)

Για τον ενήλικα αναγνώστη, η ειρωνεία στην τελευταία πρόταση του παραθέματος (η αναφορά στον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν») είναι σχεδόν αβάσταχτη, αλλά γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο και εξαιρετικά αποτελεσματική. Τον αναγκάζει να ξανασκεφτεί, να ξαναθυμηθεί όλα τα παιχνίδια των κρατών, των διπλωματών, των ηγετών που δημιούργησαν μια κατάσταση, εκμεταλλευόμενοι την άσβεστη επιθυμία για ελευθερία αλλά και τον μεγαλοϊδεατισμό των Ελλήνων. Για τον Έλληνα αναγνώστη ειδικά και μόνο οι δύο λέξεις, «ιωνικές ακτές», ξύνουν μιαν ανεπούλωτη πληγή. Του θυμίζουν ονόματα ελληνικών πόλεων, σοφών, νικηφόρων μαχών, κέντρων πολιτισμού.

Δεν ξέρω πόσο χρόνο χρειάστηκε η Julietta Harvey για να γράψει το *Familiar Wars.* Μου δίνει όμως την αίσθηση πως, σαν την πιο έμπειρη Μικρασιάτισσα κεντήστρα, κέντησε με αγάπη και γνώση της τέχνης της και την πιο μικρή λεπτομέρεια της "εικόνας" του πολύτιμου υφάσματος που εμπεριέχει τη ζωή του πατέρα της, ενός αρχετυπικού Έλληνα πρόσφυγα, ενός ξένου, εφήμερου ταξιδιώτη της ανθρώπινης ύπαρξης. Το ύφασμα (= ιστός) που τόσο αγάπησε εκείνος γίνεται στο μυθιστόρημα μεταφορά γι' αυτό που "υφαίνει" η συγγραφέας, χρησιμοποιώντας με τον καλύτερο δυνατό τρόπο όλα τα εργαλεία της λογοτεχνικής γραφής που σπούδασε.

Το κατάστημα με τα υφάσματα, στους πιο κεντρικούς εμπορικούς δρόμους της Θεσσαλονίκης, γωνία Ερμού και Βενιζέλου, με την art deco αρχιτεκτονική, γίνεται το "καταφύγιο" του πρόσφυγα, ένα καταφύγιο που θα τον φυλακίσει ή θα τον ελευθερώσει. Γίνεται η "πατρίδα" του, μια "πατρίδα" που τη στοιχειώνουν οι μνήμες από την Ιωνία, όπως φαίνεται από την ανάκληση των εικόνων Μικρασιατισσών γυναικών, καθώς παρατηρεί τις πελάτισσες του μαγαζιού του να διαλέγουν υφάσματα.

*Το κατάστημα*

*Η μοίρα του απόκληρου — πάντα να κατέχεται από το πάθος να κατέχει. Τώρα το μαγαζί ήταν δικό του — κτίριο με ιστορία και αυτοσεβασμό. Στην καρδιά της αγοράς. Μπήκε διστακτικά, παρείσακτος, σ' ένα πελώριο σαλόνι. Στο βάθος ένας ανελκυστήρας, που έμοιαζε με περίτεχνο χρυσωμένο κλουβί, περίμενε να τον ανεβάσει. Τα δάχτυλά του ψηλαφούσαν στην τσέπη του μια αρμαθιά κλειδιά, το μυαλό του μπλεγμένο με λογαριασμούς, η ψυχή του μετέωρη.*

*Ο Γρηγόρης στάθηκε στο κέντρο της αίθουσας, στην καρδιά του μαγαζιού του, και άφησε τη ματιά του ν' ακολουθήσει τη γρήγορη ανοδική αγκαλιά της μαρμάρινης σκάλας — πλημμυρισμένη με φως απ' τις ψηλές τζαμαρίες. Κι εκείνο το φως που διαχέονταν σ' όλο τον χώρο σε μπλε και ρόδινους ρόμβους τού εύφραινε την ψυχή με όλες τις χαρές της γης. Ο τόπος γέμισε τότε από γυναίκες — από πού ήρθαν όλες αυτές οι γυναίκες γύρω του; Έκαναν παζάρια, είχαν προτιμήσεις, αμφιβολίες, βγαίναν με ανάλαφρο πήδημα απ' το σωριασμένο ρούχο, ή σήκωναν τα μπράτσα τους για να το βγάλουν, δείχνοντας απαλά στρογγυλεμένα κορμιά. Ο Γρηγόρης ακολούθησε το απαγορευμένο άρωμά τους μέσα στη ζεστή άπνοια, αφουγκράστηκε τις φωνές τους πίσω από κλειστές πόρτες, ένα τραγούδι του απέσπασε την προσοχή. Είδε λεπτά πόδια κρυμμένα σε κομψά παπούτσια, ντελικάτα χέρια να γλιστρούν μέσα σε μαλακά δερμάτινα γάντια, χρυσές αλυσίδες γύρω σε λεπτούς άσπρους λαιμούς. Έκανε υποθέσεις, υπολογισμούς, καθοδηγημένος, και σαστισμένος, από επιθυμίες που του διέφευγαν, από πράγματα φευγαλέα, από έναν κόσμο ή μια αγάπη που συντρίβονταν αλλά που πάλι ξαναχτίζονταν κι έπαιρνε τις μορφές και τις φωνές γυναικών. Είδε και πάλι τις γυναίκες της Μικρασίας, ξαπλωμένες στα κιλίμια τους, που περίμεναν να πεθάνουν, τις γυναίκες που πάντοτε τριγυρνούσαν στο μαγαζί του, που οι φωνές τους το κάναν ν' αναστενάζει με καημούς.*
(*Familiar Wars*, 205-6)

Εκτός από την ελληνική μυθολογία και τις αναφορές που έχουν σχέση με τον πόλεμο, τον έρωτα, τον ξεριζωμό και την ειρωνεία που προανέφερα, άλλα κυρίαρχα δομικά στοιχεία του μυθιστορήματος είναι το καταλυτικό χιούμορ που μπορεί να γίνει και σαρκασμός, η φωτιά και το φως, καθώς και οι εντυπωσιακές μεταφορές, οι ανατροπές και οι αντιπαραθέσεις. Όλα αυτά μαζί, το ελληνικό γλωσσικό υπόβαθρο, το παιχνίδι με τις λέξεις και η μαστοριά με τους ήχους, δίνουν έντονο, ιδιαίτερο χρώμα στην αφήγηση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα για τα παιχνίδια με το φως εντοπίζονται στην περιγραφή της σκηνής στο χαμάμ, συνυφασμένα με την αιχμηρή, άρρητη υπενθύμιση της πιο απτής συνύπαρξης δύο κόσμων, του οικείου και του ξένου. Έστω κι αν απουσιάζουν βασικά στοιχεία του ενός.

*Λουτρά «Παράδεισος»*

*Η Ελένη κοίταζε τις γυμνές γυναίκες να πηγαινοέρχονται με τα ξύλινα τσόκαρά τους — κλοπ κλοπ, κλοπ κλοπ — μιλώντας και γελώντας. Άλλες, σκυμμένες ή καθισμένες σε μαρμάρινους πάγκους, έλουζαν τα μαλιά τους, έτριβαν την πλάτη η μία της άλλης, περιχύνονταν με νερό με τ' ασημένια τάσια τους. Κουρασμένες, ακουμπούσαν στο μάρμαρο, και κοίταζαν τις άλλες που περπατούσαν αργά, νωχελικά στα τσόκαρά τους, κάναν συγκρίσεις, περιεργά-*





**Δήμητρα Καμαράκη**
*Έργο από την έκθεση «Ο χωροχρόνος μιας έκθεσης» με θέμα τα γυναικεία λουτρά, που παρουσιάστηκε από την Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων και το Ινστιτούτο Μακεδονικών και Θρακικών Σπουδών στα Λουτρά «Παράδεισος» το 2009*



Γωνία Ερμού και Βενιζέλου. Σε αυτό το κτίριο ήταν το κατάστημα.

*ζονταν κορμιά, ομορφιές. Το κορίτσι κοίταζε, ένα αβέβαιο θηλυκό ή αρσενικό πνεύμα που είχε μπεί κρυφά σ' ένα σύμπαν γυναικών, κοίταζε με απορία αυτόν τον κόσμο που φαινόταν άλλοτε να είναι υδρόβιος κήπος που ταξίδευε με τις παλίρροιες της θάλασσας, κι άλλοτε ένα κοπάδι ειρηνικά αμφίβια. Ο τρούλος από πάνω ήταν θαμπός ανοιχτοπράσινος, αλλά δεν είχε το μάτι κανενός Παντοκράτορα να κοιτάζει από ψηλά.*

*Καθώς περνούσε η ώρα, το φως απ' τα παραθυράκια άλλαζε απόχρωση και κατεύθυνση, κι όταν έπεφτε πάνω στο νερό που έτρεχε, ή σε κανα ασημένιο τάσι, τα 'κανε να λάμπουν και ν' αστραποβολούν. Οι κουβέντες των γυναικών δεν λέγαν να σταματήσουν, άλλοτε γρήγορες και ζωηρές, κι άλλοτε σιγανές, γεμάτες περισυλλογή. Τα τσόκαρα, κλοπ κλοπ, κρατούσαν ρυθμό, και κάπου κάπου ένα ελαφρόκαρδο γέλιο κελάρυζε με το νερό. Στιγμές υδάτινης σιωπής. Η μέρα δεν έλεγε να τελειώσει, κι ο κόσμος ήταν μόνο νερό και γυναίκες.*

(*Familiar Wars*, 192)

Ίσως η πιο πετυχημένη και πιο πυκνή μεταφορά της εμπειρίας του πολέμου ή, μάλλον, της απειλής μιας καταστροφής βρίσκεται στην περιγραφή της σειρήνας που προειδοποιούσε τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης να τρέξουν να κρυφτούν στα καταφύγια. Δημιουργείται μια σχεδόν σωματική αίσθηση τρόμου και συγχρόνως ξεδιπλώνει φανταστικά τοπία, όπως αυτά σχηματίζονται στο μυαλό ενός παιδιού που μεγαλώνει μέσα στον πόλεμο.

*Ο πόλεμος στη Θεσσαλονίκη*

*Η Ελένη στενοχωριόταν όταν άκουγε ότι θα τελειώσει ο πόλεμος: γιατί αυτό που οι μεγάλοι έλεγαν πόλεμο, αυτή, που μεγάλωνε στον πόλεμο, το έλεγε ζωή, εφόσον δεν είχε και καμιά άλλη ζωή.*

*Τη λέξη πόλεμος την άκουγες συχνά στις κουβέντες μικρών και μεγάλων, και σήμαινε γι' αυτήν έναν θαμπό πόνο πείνας στο κέντρο του είναι της που την έκανε να θέλει να κλάψει ή να μαλώσει. Η λέξη πόλεμος είχε τις γνωστές του φωνές: τον μακρόσυρτο θρήνο της γυναίκας που ξεκινούσε από χαμηλά, πιο χαμηλά από οποιαδήποτε φωνή είχε ακούσει ποτέ στη ζωή της, και σιγά σιγά ανέβαινε όλο και πιο ψηλά και κρατούσε όλο και πιο πολύ, κι έφτανε σ' ένα στριγγό ουρλιαχτό που διαρκούσε αβάσταχτα πολύ και έστελνε μικρούς και μεγάλους να κρυφτούν. Η Ελένη βούλωνε τ' αυτιά της για να μην ακούει τον οδυρμό της γυναίκας, αλλά η σειρήνα με τα μακριά της μαλλιά σαν φίδια γυρνούσε στους δρόμους της πόλης, σαρώνοντας όλα και όλους μέσα στη γοερή στριγγλιά της, που σαν μια ατέλειωτη γλώσσα έγλειφε τους δρόμους και τα σοκάκια της Θεσσαλονίκης, από την παραλία ως τα επάνω τείχη, αγκομαχώντας όσο ανέβαινε τον ανήφορο, ώσπου έφτανε με μια παρατεταμένη υποχθόνια ικανοποίηση στο τέλος της. Κανείς δεν ήξερε γιατί αυτή η γυναίκα θρηνούσε: όταν την άκουγε η Ελένη φανταζόταν ότι θα πρέπει να είναι η απελπισμένη μάνα ή κόρη ή γυναίκα του πολέμου. Αυτή κυρίευε τους δρόμους της πόλης ενώ αυτός διαφέντευε τους ουρανούς. Έφτανε από τα βουνά του βορρά μ' έναν χαμηλό, βαθύ βόμβο στην αρχή, αλλά όσο το ουρλιαχτό της γυναίκας γινόταν πιο στριγγό τόσο ο βόμβος του δυνάμωνε, κι έκανε τραπέζια και κρεβάτια και σπίτια πάνω απ' τα κεφάλια μας να τρέμουν, κι έκανε καρδιές να τρέμουν. Άντρας και γυναίκα ρήμαζαν ο ένας τον άλλο, ενώ παιδιά, παιδιά σ' όλο τον κόσμο, έκρυβαν τα κεφάλια τους στα χέρια τους να μην ακούν τις τρομαχτικές φωνές που τρύπωναν κάτω από πόρτες και μέσα από παντζούρια, και παρέμειναν, και περίμεναν.*

(*Familiar Wars*, 93)

«Πόλεμος πάντων μεν πατήρ» λέει ο Ηράκλειτος και πως «Να ξέρουμε χρεία ο πόλεμος πως είναι κοινός και δίκη η έρις και πως γίνονται τα πάντα κατά την έριδα και κατά τη χρεία».[2] Πόλεμος λοιπόν και φρικαλεότητες ενός έθνους ενάντια σ' ένα άλλο στη Σμύρνη, πόλεμος στην Ευρώπη και κατοχή στην Ελλάδα, ξένοι στρατιώτες στη μετακατοχική εποχή, που στα μάτια της μικρής Ελένης φαίνονται να συνεχίζουν εκεί που σταμάτησαν οι Γερμανοί. Και δεν υπάρχει πια Δίας να υποσχεθεί στην Αφροδίτη πως

*Τα άγρια τότε θα μερώσουνε χρόνια αφού οι πόλεμοι σταματήσουν... Οι τρομαχτικές του πολέμου πύλες θα κλείσουνε μ' αμπάρες σιδερένιες και τεχνικούς ρεζέδες. Η Μανία η αθεόφοβη καθισμένη μέσα πάνω στα άγρια όπλα και μ' αλυσίδες εκατό χάλκινες πισθάγκωνα δεμένη θα χλιμιντράει ανατριχιαστικά με το ματωμένο της στόμα.*[3]

Εμφύλιος πόλεμος, παιδιά που ζουν τον πόλεμο και τον κάνουν παιχνίδι, πόλεμος μέσα στην οικογένεια, ανάμεσα στον άντρα και στη γυναίκα, ανάμεσα στις αδελφές της Ελένης, πόλεμος ακόμη και σε μυθικό και κοσμικό επίπεδο όταν το παιδί-αφηγήτρια φαντάζεται τη δημιουργία της φύσης. Με απόλυτη εμπιστοσύνη στη χρήση της γλώσσας, που περιγράφει αρχικά συγκεκριμένα αντικείμενα, καταλήγει:

*Η Ελένη συνέχιζε να κοιτά τις γνωστές κορυφές του Ολύμπου. Άραγε ποιος θεός και με τι θυμό θα πρέπει να είχε ανεβάσει εκείνα τα βουνά σε τέτοια ύψη. Ποιος πόλεμος εντός τους πέτρωσε ξαφνικά καθώς γύρευε να ξεφύγει; Ή μήπως πάγωσε την ώρα της ικεσίας;*

(*Familiar Wars*, σ. 153)

Κι ο έρωτας; Το βιβλίο είναι σ' ένα άλλο επίπεδο η *Οδύσσεια* και της Ελένης, και το δικό της νόστιμον ήμαρ, για βιώματα, εμπειρίες, ρίζες που σημάδεψαν τη δική της ζωή αλλά και τη ζωή της Ελλάδας στις συγκεκριμένες δεκαετίες. Η μυθολογία γίνεται για την Ελένη ο καμβάς πάνω στον οποίο ζωγραφίζεται η "μύηση". Και η τελετουργία της μύησης συντελείται σε μια υπερρεαλιστική ατμόσφαιρα, υπαινικτική θυσίας αλλά και λύτρωσης, πράξεων φοβερών (όπως η θυσία της Ιφιγένειας) αλλά και θεϊκής ανεμελιάς για τις τύχες του κόσμου.

*Στο θυρωρείο*

*Μπήκανε σε μια σκοτεινή είσοδο παλιάς πολυκατοικίας. Ο νέος έβγαλε ένα κλειδί από την τσέπη του και ξεκλείδωσε το θυρωρείο. Είχε μια μυρωδιά που η Ελένη δεν μπορούσε να προσδιορίσει — ίσως από παλιό ξύλο, υγρούς τοίχους, παλιά στρώματα, σαν κάτι να έκαιγε, κάτι να καιγόταν — αλλά της άρεσε της Ελένης, γιατί, σκέφτηκε, αυτή πρέπει να είναι η μυρωδιά του έρωτα. Ο νέος άναψε ένα σπίρτο, είδαν γρήγορα ένα κρεβάτι, άστρωτο — τα σεντόνια φαίνονταν λερωμένα αλλά δεν την πείραξε — δίπλα, μια καρέκλα με μια λάμπα πετρελαίου επάνω. Ένα παραθυράκι με κανάτι. Ο νέος άναψε κι άλλο σπίρτο, κι άλλο, ώσπου άναψε τη λάμπα — η Ελένη τον παρατηρούσε. Κάθησαν μαζί στην άκρη του κρεβατιού, καθώς η λάμπα γέμιζε τον αέρα με απαλά ψιθυρίσματα που έκαναν τους τοίχους να τρέμουν. Οι σκιές τους πλανιόντουσαν γύρω τους, μεγάλες, παραμορφωμένες, κάνοντας δικό τους θέατρο και πλάθοντας άλλη ιστορία. Φαντάσματα σέρνονταν γύρω της και της έπαιρναν τον αέρα — αναγνώρισε με ευχαρίστηση την άπνοια του έρωτα. Και τη μυστικότητά του — όταν έβγαλαν τα ρούχα τους και ξάπλωσαν ο ένας δίπλα στον άλλον. Και το πόσο ευάλωτος είναι ο έρωτας — όταν τα χέρια του ενός ακούμπησαν το κορμί του άλλου.*

*Κοίταξε το μαύρο στίγμα στο ταβάνι ακριβώς πάνω από τη λάμπα. Για να μην ακούει τις φωνές των ανθρώπων που μπαινόβγαιναν στην πολυκατοικία, να μην ακούει τους ψιθύρους, τα φαντάσματα που της έπαιρναν τον αέρα απ' το στόμα της κι απ' το ίδιο της το κορμί. Παιδιά και νυφούλες καίγονταν σαν ολόισιες πασχαλινές λαμπάδες καταμεσίς σ' αγρούς με στάρι, καθώς πολιτείες συντρίβονταν στη θάλασσα. Παιδιά ξαπλωμένα πάνω σε μαρμάρινους βωμούς περιμένοντας το μαχαίρι του πατέρα, ενώ στρατοί και στόλοι περίμεναν να σηκωθεί ο άνεμος για να πλεύσουν. Ο Δίας και η Ήρα παζάρευαν τον έρωτά τους παίζοντας στα ζάρια τη μοίρα των εθνών — μεθυσμένοι κι οι δυο από έρωτα κι αρώματα ποδοπατημένων λουλουδιών.*

(*Familiar Wars*, 244)

Πέρα από την αφήγηση, εκείνο που εντυπωσιάζει ιδιαίτερα τον αναγνώστη είναι η χρήση της γλώσσας. Στο τέλος του βιβλίου, η συγγραφέας όχι μόνο "αποκόπτεται" από το οικογενειακό της περιβάλλον, ξεκινώντας το δικό της "ταξίδι", αλλά συνειδητοποιεί ότι σχηματίζεται μέσα της η δημιουργός, ένας μεταξοσκώληκας που με δημιουργική φαντασία θα υφάνει το μετάξι, τα ωραία ρούχα, ή απλά τον μίτο της Αριάδνης και θα τον δώσει στο πρόσωπο που θα πει την ιστορία του πατέρα της, της πόλης της, της πατρίδας της. Και η ιστορία μπλέκεται με μια απύθμενη πηγή εικόνων και μύθων. Γιατί η πανταχού παρούσα μυθολογία είναι μέρος της. Ελληνικά ονόματα που δεν δίνονται τυχαία, και ονόματα τόπων, ή ακόμη ιδιαίτερες τοπικές εκφράσεις δεν αφαιρούν από την απήχηση ενός κειμένου που αφορά τους πάντες και είναι επίκαιρο όσο ποτέ τώρα. Ίσως γιατί τελικά οι διάφοροι "πόλεμοι" γίνονται πραγματικά "οικείοι", μέρος δηλαδή της ζωής μας.

Και όπως η μύγα στο μαγαζί του πατέρα της βλέπει την αράχνη να την τυλίγει με το εξαίσιο αιθέριο μαγνάδι της, έτσι και η συγγραφέας καταφέρνει να μας κρατά δέσμιους σ' ένα σκηνικό πάνω στο οποίο ρίχνει ένα πλούσιο γλωσσικό πέπλο γεμάτο από φως, σκιές, χρώματα και ήχους και ονόματα μυθικά, ελληνικών πόλεων, λουλουδιών, ποταμών, λιμνών και θαλασσών που μας ταξίδευαν και μας ταξιδεύουν. ■

1. Κοσμάς Πολίτης. *Στου Χατζηφράγκου*. Αθήνα: Εστία, 2007, σ. 35.
2. Ηράκλειτος. *Περί Φύσεως*.Μετφρ. Ε. Ρούσσος. Αθήνα: Δ. Ν. Παπαδήμας, 1987, σ. 28&29.
3. Βιργίλιος. *Αινειάδα*, Ι, 293-97.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
*Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.*

«Ανακάλυψα τις δύο φτερούγες της πόλης, ασφυκτικά δομημένης, σχεδιασμένης με μόνη διέξοδο της φαντασίας τη θάλασσα και τα καταπράσινα πάρκα κατά μήκος της παραλίας»: Τις ανατολικές και δυτικές συνοικίες της [...] και τις ενσωμάτωσα στη Θεσσαλονίκη της ψυχής μου [...] όταν έμαθα την ιστορία των ανθρώπων τους, των προσφύγων του 1922 [...].
Την εποχή της ανοικοδόμησης της Θεσσαλονίκης οι μεγάλοι κερδοσκόποι ήταν οι εργολάβοι και οι οικοπεδούχοι. Θα έχτιζαν ακόμη [...] και πάνω στη Ρωμαϊκή Αγορά, αν δεν τους σταματούσαν οι αρχαιολόγοι [...].
Με το σύστημα της αντιπαροχής θ' αντιμετωπιστεί σε ικανοποιητικό βαθμό το οξύτατο μεταπολεμικό πρόβλημα της στέγης. Θα προκύψουν όμως μια σειρά από προβλήματα κοινωνικού χαρακτήρα, που θα αρχίσουν να γίνονται ολοένα και πιο αισθητά, αρχίζοντας από τη δόμηση χωρίς έργα υποδομής και φτάνοντας ως τη μόλυνση του περιβάλλοντος και την ποιότητα της ζωής. Δεν ξέρω πώς θα βολεύονταν οι άνθρωποι χωρίς πολυκατοικίες. Σήμερα όμως όλοι συμφωνούν και η ζωή είναι πιο φτωχή μέσα σ' ένα δυάρι ή και τριάρι. Αν μη τι άλλο, γιατί δεν υπάρχει τόπος για τους γέρους και τα παιδιά. Ο χώρος του διαμερίσματος είναι αφύσικα προσηλωμένος στο παρόν: δεν έχει ούτε παρελθόν ούτε μέλλον [...].
Ο πληθυσμός των 700.000 κατοίκων, χωρισμένος σε 12 δήμους, διεκδικεί τα τοπικά του αιτήματα αλλά προσβλέπει παράλληλα και στο κοινό σημείο αναφοράς του, που είναι το ιστορικό κέντρο της πόλης με το στεφάνι των τειχών της και το Επταπύργιο. Εδώ σφυρηλατείται η συνείδηση του "εμείς οι Θεσσαλονικείς" [...]».

**Άλκη Κυριακίδου Νέστορος (1935-1988)**
**[Παραθέματα από τα κείμενα της: «Η Θεσσαλονίκη της ψυχής μου»: Νέα Πορεία, *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, 1988 και «Η ζωντανή ιστορία της Θεσσαλονίκης», 1985: *Λαογραφικά Μελετήματα II*, 1993]**

«[...] Η Θεσσαλονίκη, στην οποία ζω εδώ και πολλά χρόνια τώρα, μου αρέσει σαν τόπος, μου αρέσουν οι άνθρωποί της. Βέβαια, δεν είναι η πόλη που γνώρισα το '35 αλλά δεν συμφωνώ μ' εκείνους που λένε ότι έχει καταστραφεί. Χάθηκαν πολλά παλιά σπίτια που της χάριζαν έναν χαρακτήρα. Αλλά όλοι μας υπήρξαμε συνεργοί σ' αυτό [...]. Ίσως μερικά χρόνια αργότερα ο κόσμος να λέει: θυμάσαι πώς ήταν η Θεσσαλονίκη το '80; [...]
Πιστεύω ότι η Θεσσαλονίκη είναι "άπονη" πόλη. Δεν σου δίνει τίποτε. Δεν σου προσφέρει. Αλλά αυτή η ίδια η πόλη είναι κιόλας μια προσφορά, πολλές φορές η πόλη θα σε υπονομεύσει. Ίσως επειδή είναι ακόμη συγκεντρωτική κοινωνία, "κλειστή" ίσως. Είναι πιο ανοιχτή η Αθήνα. Εδώ θα σε δεχθούν πάρα πολύ δύσκολα. Έχει μια απονιά αυτή η πόλη για τους ανθρώπους της. Και γι' αυτό μερικούς τους έδιωξε. Παρ' όλα αυτά, την αγαπώ. Υπάρχει ένας ομφάλιος λώρος ο οποίος δεν έχει κοπεί ποτέ. Και δεν μετανιώνω γι' αυτό.»

**Νίκος Μπακόλας (1927-1999)**

«[...] Οι άνθρωποι που έζησαν στη Θεσσαλονίκη και με ενέπνευσαν, όπως ο Φατούρος, ο Ανδρόνικος, ο Αναγνωστάκης, ο Χριστιανόπουλος, ο Ιωάννου, ο Μαρωνίτης, ο Ζάννας, ήταν το βασικό κίνητρο για να έλθω στη Θεσσαλονίκη. Είχαν διαμορφώσει μια φυσιογνωμία στην πόλη, η οποία πλέον λείπει [...].
Λείπει η ισορροπία ανάμεσα στο προοδευτικό και το συντηρητικό κομμάτι της πόλης. Το πιο λυπηρό είναι ότι απουσιάζουν οι άνθρωποι που συνθέτουν το προοδευτικό μέρος.
Το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο έχει, περάσει σταδιακά σ' έναν συντηρητικό χώρο [...].
Η Θεσσαλονίκη ήταν πάντοτε στα θέματα του πολιτισμού ένα "τμήμα μεταγωγών". Οι δημιουργοί της, έπειτα από διαμάχη με το συντηρητικό μέρος της, έφευγαν στην Αθήνα [...]. Το μείζον πρόβλημα της πόλης συνοψίζεται στο ότι οι πνευματικοί άνθρωποί της δεν μπορούν να συνταχθούν και να συναρμολογήσουν νέες προτάσεις [...].
Το πιο σπουδαίο στοιχείο της πόλης είναι ότι όταν περπατάς βλέπεις νέους ανθρώπους [...]. Η πόλη μετασχηματίζεται συνεχώς, αλλά τα τελευταία χρόνια επικρατεί ο μετασχηματισμός της εύκολης διασκέδασης [...]».

**Απόστολος Βέττας**
**[Καθηγητής σκηνογραφίας στο Τμήμα Θεάτρου**
**της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.**
***Τα Νέα*, 24.1.2009]**

«... Η Θεσσαλονίκη μου θύμισε το Σικάγο, κάτι σαν ένα "ελληνικό Σικάγο" με την έννοια ότι είναι η "δεύτερη πόλη, άγρια και σκληρή με σημαντική ιστορία. Είναι ένας εξαιρετικός τόπος και μια πολύ καλή αφορμή για να αφηγηθείς μια ιστορία που εκτυλίσσεται εκεί...»
[...] Επισκέφθηκα τη Θεσσαλονίκη και φυσικά διάβασα και σχετικά βιβλία. Έχω διαβάσει και το *Ζ* του Β. Βασιλικού αφού όμως πρώτα είχα δει την ταινία του Κ. Γαβρά. Ίσως έτσι έμαθα και κάτι για το "πνεύμα της πόλης" σχετικά με τους "ήρωές της", τους εργάτες, τους δημοσιογράφους, τους πολιτικούς σε συγκεκριμένες περιόδους και κυρίως, την περίοδο του Παγκοσμίου Πολέμου, κάτι που βρήκα ιδιαίτερα ελκυστικό. Επιπλέον, βρήκα ιδιαίτερα γοητευτικό το κέντρο της πόλης και, κυρίως, την Εγνατία».

**Άλαν Φερστ 1941 -**
**[Αμερικανός συγγραφέας**
**Επίκεντρο του τελευταίου μυθιστορήματός του,**
***Spies of the Balkans*, είναι η Θεσσαλονίκη του 1940...**
***Καθημερινή*, 20.3.2011»]**

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ




ΕΠΙΜ.: Γ. ΚΑΛΛΙΝΗΣ, ΕΥ. ΧΑΣΑΠΗ, Β. ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

**Πειραματικό Σχολείο**
**Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης**
**1934-2009, 75 χρόνια**
**Πειραματικό.**
**Ο χρόνος επισκέπτεται αναλλοίωτος**

Ιανός 2010, 285 σ.

Η καλαίσθητη και φροντισμένη αυτή έκδοση έρχεται να καλύψει με εντυπωσιακό τρόπο ένα κενό στην εκπαιδευτική αλλά και στην ευρύτερη Ιστορία της πόλης: Το Πειραματικό Σχολείο με τους σημαντικούς δασκάλους και τους αξιόλογους μαθητές του έγραψε ιστορία στην πνευματική και κοινωνική ζωή της Θεσσαλονίκης.

Τα κείμενα και οι εικόνες του λευκώματος αναβιώνουν έναν ολόκληρο κόσμο, που αρχίζει από την κατασκευή του κτιρίου από τον Δ. Πικιώνη, περνάει μέσα από τον έντυπο θησαυρό του σχολείου και την εποχή του Ι. Ξηροτύρη και φτάνει μέχρι τις μέρες μας.

Όπως συνοψίζει ο μαθητής του Δ. Ν. Μαρκωνίτης, στον επίλογο της μαρτυρίας που καταθέτει: «Το Πειραματικό Σχολείο υπήρξε εξαρχής παραδειγματική εξαίρεση – ένα συνεχές πείραμα».

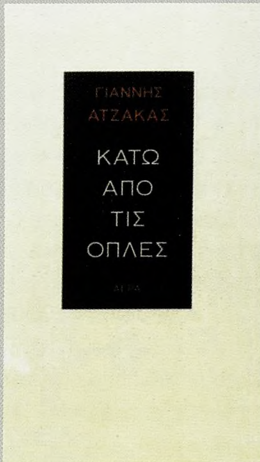



Γ. ΜΟΥΜΟΥΖΙΑΣ (ΕΡΕΥΝΑ-ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ)

**Το δικό μας 2ο Γυμνάσιο**
**Θεσσαλονίκης**
**Μία διαδρομή ενός αιώνα**
**με συνταξιδιώτες τους μαθητές του.**

Εκδ. Αδελφών Κυριακίδη 2010, 232 σ.

Αφιερωμένο όχι μόνο σ' όσους κάθισαν στα θρανία του ιστορικού εκπαιδευτηρίου αλλά και σ' όλους όσους «νοσταλγούν τα μαθητικά τους χρόνια», το βιβλίο που επιμελήθηκε ο Γ. Μουμουζιάς παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον κυρίως γιατί αποθησαυρίζει τις αναμνήσεις και τις μαρτυρίες, τις αφηγήσεις μαθητών του σχολείου όπως ο Γ. Βαφόπουλος (η πιο σημαντική πηγή προφορικής ιστορίας), ο Τ. Βαρβιτσιώτης, ο Ντ. Χριστιανόπουλος, ο Κ. Βουτσάς, ο Γ. Παπαδημητρίου, ο Γ. Αναστασιάδης (που έγραψε και το εισαγωγικό κείμενο στην έκδοση που προηγήθηκε, το 1994, με τίτλο *Επετηρίδα αποφοίτων Β΄ Γυμνασίου-Λυκείου Θεσσαλονίκης, 1914-1994*), ο Θ. Ροδόπουλος, ο Σπ. Βούγιας, ο Ευαγ. Βενιζέλος, ο Σ. Σερέφας κ.ά.




ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΤΖΑΚΑΣ

**Κάτω από τις οπλές**

Άγρα 2010, 143 σ.

Εξαιρετικά ενδιαφέρον το νέο αφήγημα του Γιάννη Ατζακά, μετά τα *Διπλωμένα φτερά* και τον *Θολό βυθό* (που πήρε το κρατικό βραβείο μυθιστορήματος, 2009).

Μέσα από τις βιωματικές μνήμες που διασώζει και αναδεικνύει με το άμεσο και γλαφυρό του ύφος, ο συγγραφέας δίνει φωνή σ' όλους όσοι δεν βρήκαν τον καιρό ή δεν θέλησαν ποτέ να μιλήσουν και πετυχαίνει να ξαναζωντανέψει μια εποχή στο τέλος της "χαμένης άνοιξης" στη δεκαετία του '60, με κύριο "όχημα" τη στρατιωτική θητεία στο διαβόητο 2ο Τ.Ο.Μ. Κολινδρού, Τάγμα Ορεινών Μεταφορών, ("ημιονηγών", "μουλαράδων"). Το βιβλίο συμβάλλει στην ανάπλαση ενός κόσμου που περιμένει ακόμη τη δικαίωση του απέναντι στην Ιστορία και στον Ήλιο της Δικαιοσύνης.








ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΓΑΣ

**Οι «Βαρκάρηδες»**
**της Θεσσαλονίκης**
**Η αναρχική βουλγαρική ομάδα**
**και οι βομβιστικές ενέργειες του 1903**

Εκδ. οργ. Π. Κυριακίδης 2010, 119 σ.

Σε δεύτερη, βελτιωμένη έκδοση κυκλοφόρησε το καλογραμμένο βιβλίο του Γιάννη Μέγα για τους «Βαρκάρηδες της Θεσσαλονίκης», ιδιαίτερα χρήσιμο –όπως είχε επισημάνει και ο αείμνηστος καθηγητής Απ. Βακαλόπουλος– για την Ιστορία της Θεσσαλονίκης, εμπλουτισμένο με ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τα γεγονότα και τους πρωταγωνιστές και με πολύτιμες φωτογραφίες της πόλης στα πρώτα χρόνια του αιώνα.




ΘΩΜΑΣ ΚΟΡΟΒΙΝΗΣ

**Ο γύρος του θανάτου**

Άγρα 2010, 209 σ.

Ο Θ. Κοροβίνης, μετά την *Όμορφη Νύχτα*, σκαρώνει ένα ελκυστικό και πολλαπλά χρήσιμο, «δραματικό μυθιστόρημα εποχής». Μέσα από καλά "επεξεργασμένες" αφηγήσεις, ξετυλίγεται το γκριζόμαυρο σκηνικό και αναβιώνει η βαριά ατμόσφαιρα που διαμορφώθηκε στην πόλη, μετά την κατοχή και τον εμφύλιο, με άξονα τον φερόμενο ως «δράκο» του Σέιχ Σου, Αριστείδη Παγκρατίδη, που δικάστηκε, καταδικάστηκε και εκτελέστηκε (το 1968) «εις τον τόπον των στυγερών εγκλημάτων του».

Στοιχεία της σχετικής δικογραφίας, αντλήθηκαν –όπως σημειώνει και ο ίδιος ο συγγραφέας– από τα βιβλία του Κ. Παπαϊωάννου *Ο δράκος του Σέιχ Σου - Ένας αθώος στο απόσπασμα* («Ποντίκι», 1988) και Κ. Τσαρούχα *Ο δράκος που διέφυγε - Υπόθεση Παγκρατίδη* (Ελληνικά Γράμματα, 2006)

Μια από τις πιο σημαντικές αρετές του βιβλίου είναι το πόσο αυθεντικά και πειστικά λειτουργούν στον αναγνώστη οι αφηγήσεις ανθρώπων τόσο διαφορετικών από την τότε κοινωνία της Θεσσαλονίκης. (Είναι π.χ. χαρακτηριστικό ότι η αφήγηση του «αστού της παραλίας» γίνεται σε μια γλώσσα καθαρεύουσα που παραπέμπει στους κυρίαρχους "κώδικες" της εποχής).




ΑΡΗΣ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

**Οι μιναρέδες της Θεσσαλονίκης**

Εκδ. Κορνηλίας Σφακιανάκη 2010, 142 σ.

«...Το γεγονός ότι τα ελληνικά μνημεία είναι πολύ μεγαλύτερης τέχνης από τα τουρκικά δεν δικαιολογεί την κατακρήμνηση των τελευταίων, τα οποία είναι εθνικόν κτήμα, έχουν αξίαν και πρέπει να μένουν σεβαστά...»

Αλ. Παπαναστασίου, *Εφημερίς των Βαλκανίων*,
8.11.1925.

Ένα ενδιαφέρον και αποκαλυπτικό βιβλίο για τους μιναρέδες (αυτούς τους «φάρους του ισλάμ») της Θεσσαλονίκης.

Από τους πενήντα και πάνω μιναρέδες των τζαμιών της Θεσσαλονίκης σώθηκε τελικά για να θυμίζει την διαδρομή της παλίμψηστης πόλης μόνο ο μιναρές της Ροτόντας.

Όσοι δεν καταστράφηκαν από την πυρκαγιά κατεδαφίστηκαν με την... άδεια της δημοτικής αρχής, διότι θεωρήθηκε ότι είναι άχρηστοι ή (και) ... απειλητικοί ως «εμβλήματα της θρησκείας των βάναυσων κατακτητών...». Με επαρκή τεκμηρίωση και χρήσιμο φωτογραφικό υλικό, ο συγγραφέας θέτει τα θεμέλια για μια συστηματική διερεύνηση και για μια συζήτηση που ακόμη δεν έχει ανοίξει.




## Η Εταιρεία | Εταίροι

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΚΚΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
Ε. Ν. ΜΑΝΟΣ ΕΠΕ
MANTINIA SHIPPING COMPANY S.A
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ







ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452